ISSN 0130-6545

4.1994

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

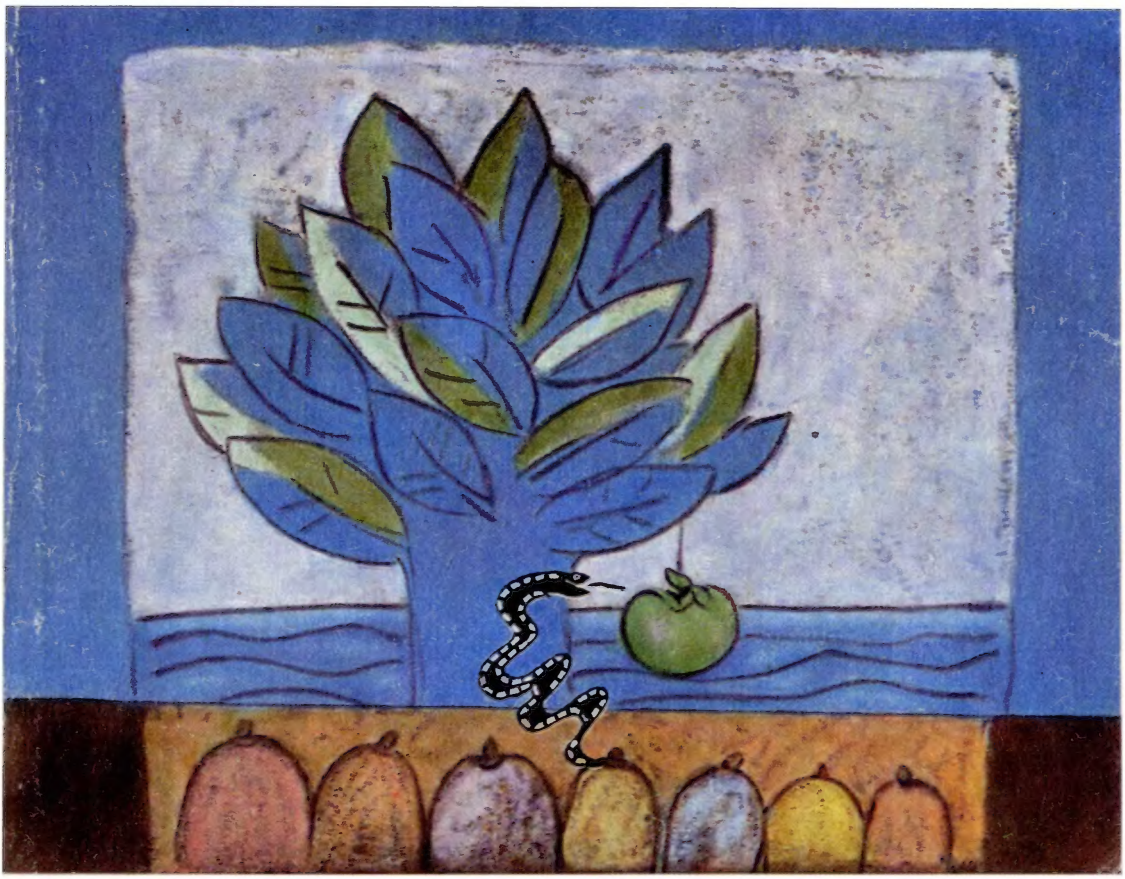
В номере:

ФАБИО КАРПИ, ЛУИДЖИ МАЛЕРБА
Собаки Иерусалима

ИТАЛО КАЛЬВИНО
Если однажды зимней ночью путник

УМБЕРТО ЭКО
Средние века уже начались

ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО
Леда без лебедя



IL GRAND HOTEL!!
7 AGOSTO 1928

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

МОСКВА

Главный редактор

А. Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

Л. Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
Н. Н. СКУРСКАЯ — ответственный секретарь
Г. Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С. С. АВЕРИНЦЕВ, В. П. АКСЕНОВ, С. К. АПТ, М. Н. ВАКСМАХЕР,
Е. Ю. ГЕНИЕВА, А. А. ГЕНИС, В. П. ГОЛЫШЕВ, Т. П. ГРИГОРЬЕВА,
А. Н. ЕРМОНСКИЙ, В. В. ЕРОФЕЕВ, А. М. ЗВЕРЕВ, Вяч. Вс. ИВАНОВ,
В. Б. ИОРДАНСКИЙ, Т. П. КАРПОВА, Л. З. КОПЕЛЕВ, А. С. МУЛЯРЧИК,
М. Л. САЛГАНИК, Е. М. СОЛОНОВИЧ, Н. Л. ТРАУБЕРГ, М. А. ФЕДОТОВ,
Б. Н. ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — председатель Совета
ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия), ЭРВЕ БАЗЕН (Франция),
КРИСТА ВОЛЬФ (Германия), ТОНИНО ГУЭРРА (Италия),
МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС (Испания), ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ (Никарагуа),
ЗИГФРИД ЛЕНЦ (Германия), АРТУР МИЛЛЕР (США),
АНАНТА МУРТИ (Индия), КЭНДЗАБУРО ОЭ (Япония),
ЙОРДАН РАДИЧКОВ (Болгария),
НГУГИ ВА ТХИОНГО (Кения),
РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР (Куба),
СЕМБЕН УСМАН (Сенегал), УМБЕРТО ЭКО (Италия)

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

4 апрель 1994

СОДЕРЖАНИЕ

ФАБИО КАРПИ, ЛУИДЖИ МАЛЕРБА — Собаки Иерусалима *(Повесть. Перевод Э. Двин)* . . . 7
ИТАЛО КАЛЬВИНО — Если однажды зимней ночью путник *(Роман. Перевод Г. Киселева)* . . . 40
АЛЬБЕРТО МОРАВИА — Я и он *(Главы из романа. Перевод Г. Киселева)* . . . 158
ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ — Слепая всевидящая богиня *(Рассказ. Перевод и послесловие Е. Солоновича)* . . . 193
ЛАМБЕРТО ПИНЬОТТИ — Стихи из цикла «А теперь о другом» и визуальные стихотворения *(Предисловие Е. Солоновича)* . . . 202

Литературное наследие

ЛУДОВИКО АРИОСТО — Неистовый Орланд *(Фрагменты песен XXIX—XXX. Перевод Е. Солоновича. Предисловие Р. Хлодовского)* . 206
ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО — Леда без лебедя *(Повесть. Перевод Наталии Ставровской)* . . . 215

Публицистика

ЦЕЦИЛИЯ КИН — Моя дорогая Италия *(Главы из книги. Предисловие Джульетто Кьезы)* . . . 241
УМБЕРТО ЭКО — Средние века уже начались *(Перевод Е. Балаховской)* . . . 259

Критика

СЕРГЕЙ РЕЙНГОЛЬД — «Отравить монаха», или Человеческие ценности по Умберто Эко . . . 269

У книжной витрины . . . 275

Курьер «ИЛ» . . . 281

Авторы этого номера . . . 287

© «Иностранная литература», 1994 г.

В следующем номере «ИЛ»

Знаменитый шведский режиссер театра и кино ИНГМАР БЕРГМАН, создатель «Земляничной поляны», «Осенней сонаты» и многих других замечательных фильмов, написал книгу о юности своих родителей, «о первых годах их брака, их надеждах, неудачах и «благих намерениях». **«Благие намерения»** — так и назвал свой роман И. Бергман, который мы предлагаем вниманию читателей. Это история любви и всех ее превратностей. «Я осторожно прикасался к лицам и судьбам своих родителей, и мне казалось, что я немало узнал о самом себе»,— замечает автор в предисловии.

Чешский писатель и деятель «пражской весны» ПАВЕЛ КОГОУТ широко известен у нас и как автор пьесы «Такая любовь» (русский перевод опубликован в «ИЛ» в 1957 г.). В следующем номере будет напечатана его сатирическая пьеса **«Мерзость».**

В поэтической рубрике читатель найдет три стихотворения американской поэтессы ЭМИЛИ ДИКИНСОН и несколько русских версий этих стихов. Некоторые из них были уже опубликованы, другие, хотя и выполнены переводчиками давно, никогда не появлялись в печати, третьи сделаны специально по заказу редакции.

В «Публицистике» — глава из нового бестселлера ведущего американского политолога П. КЕННЕДИ **«Навстречу XXI веку»,** в которой содержится прогноз дальнейшего развития событий в нашей стране.

Цветные иллюстрации номера — рисунки итальянских кинематографистов:
на 1-й стр. обложки — ТОНИНО ГУЭРРЫ;
на 2-й стр. обложки — МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ;
на 4-й стр. обложки — ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ.

По всем вопросам, связанным с доставкой нашего журнала, обращаться в Агентство по распространению печати издательства «Известия» по адресу: 103791, ГСП, Москва, К-6, Пушкинская пл., 5

В Москве журнал можно приобрести в редакции, в Доме книги на Новом Арбате и в киоске Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы.

Художественный редактор **С. И. Мартемьянова**

Технический редактор **С. В. Бейлезон**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., 41. Телефон 233-51-47, факс 233-50-61.

Сдано в набор 05.01.94. Подписано в печать 28.02.94.
Формат 70x108 1/16. Печать офсетная. Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,20.
Усл. кр.-отт. 31. Уч.-изд. л. 26,6. Заказ № 4298.

Тираж 70 000 экз. Цена по подписке 330 р.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий».
103473, Москва, Краснопролетарская, 16

Каждая антология — это своего рода метонимия, поэтическая фигура для называния целого по его части. Так и специальный номер литературного журнала, посвященный какой-нибудь одной литературе, в нашем случае посвященный итальянской литературе номер «Иностранной литературы» — антология-метонимия: в его микрокосме отображается макрокосм. Сотворяющий такое чудо чем-то напоминает колдуна первобытного племени, который, завладев волосами или ногтями какого-нибудь человека, производил над ними разные магические действия, как если бы имел дело с самим их обладателем.

Итальянский номер «Иностранной литературы» совершает метонимический акт поэта или, если угодно, магическое действие колдуна: литература Италии нашего столетия представлена на страницах журнала в «дистиллированном» виде. Напрасно говорить о том, что неизбежно отсутствует: например, Звево или Пиранделло. Но зато наряду с постмодернистской иронической геометрией Итало Кальвино и «декадентским» великолепием прозы Габриеле Д'Аннунцио присутствуют образцы прозы самых разных авторов, вызывая нечто вроде короткого замыкания между началом и концом столетия, для Италии во всех областях оказавшегося как нельзя бурным, но при этом праздничным, отмеченным духом трагедии и веселости. И это, пожалуй, одна из констант того западноевропейского полуострова, имя которому Италия.

А когда вдобавок читателю предлагается сказочная и воздушная поэзия Ариосто и сюрреальное искусство Феллини (представленное рисунками, отсылающими к кадрам его фильмов), то фрагмент итальянской литературы в распоряжении русского читателя этого номера журнала позволяет ему овладеть если не всем, то главным — ее душой. А ведь я не говорил о тех гостях журнала, которые представляют другие аспекты этой души. Встреча двух национальных литератур — всегда в первую очередь встреча двух сообществ читателей. Ведь и писатели, испытывающие, как говорят литературоведы, «влияние» того или иного иностранного писателя, сначала тоже просто читатели. В Италии русская литература одна из самых популярных, как в России

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ «ИЛ»

ПРОЗА, ПЬЕСЫ, СТИХИ

1955

С-М. БОНФАНТИ. Сперанца *(роман)*, №№ 2—4

1956

ДЖ. ДЕ САНТИС. Дорога длиною в год *(киноповесть)*, № 6

1957

Л. ПИРАНДЕЛЛО. Добрая душа *(новелла)*, № 6

1958

Э. МОНТАЛЕ. Стихи, № 5

1959

К. МОНТЕЛЛА. Рассказы, № 4

1960

С. КВАЗИМОДО. Стихи, № 1
К. БЕРНАРИ. Рассказы, № 1
В. ПРАТОЛИНИ. Рассказы, № 1
Э. ВИТТОРИНИ. Эрика *(повесть)*, № 9

1961

Л. ВИСКОНТИ. Рокко и его братья *(киносценарий)*, № 8

1962

Л. ШАША. Сова появляется днем *(повесть)*, № 4
Д. БУЦЦАТИ. Рассказы, № 9

1963

ДЖ. УНГАРЕТТИ. Стихи, № 2
А. МОРАВИА. Презрение *(роман)*, №№ 9, 10

1964

В. ПРАТОЛИНИ. Постоянство разума *(роман)*, №№ 5, 6.

1965

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ. Стихи, № 6
Э. МОНТАЛЕ. Стихи, № 12

1966

Г. ПАРИЗЕ. Хозяин *(роман)*, № 8

1967

Л. ШАША. Каждому свое. Американская тетушка *(повести)*, № 1
Э. МОНТАЛЕ. Стихи, № 2

1968

В. СЕРЕНИ. Стихи, № 1
С. КВАЗИМОДО. Стихи, № 10

1969

ДЖ. АРПИНО. Тень от холмов *(роман)*, №№ 6, 7

1970

Ф. ПЕТРАРКА. Стихи, № 11

1972

М. АНТОНИОНИ. Забриски-Пойнт *(киноповесть)*, № 2
Б. ФЕНОЛЬО. Страстная суббота *(повесть)*, № 4

1973

Э. МОНТАЛЕ. Стихи, № 1

1974

МАРИО СОЛДАТИ. Актер *(роман)*, №№ 1, 2
А. МОРАВИА. Рассказы, № 8
Л. АРИОСТО. Из «Неистового Роланда», № 9

1975

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ. Стихи, № 3

1976

ДЖ. ДЖУДИЧИ. Стихи, № 1

итальянская. Как объяснить особое чувство, а не просто интерес, связывающее эти литературы, такие разные и далекие не только географически? Объяснений может быть много. Одним из них нельзя пренебречь: это миф Италии и миф России в европейской культуре. Все другие национальные культуры Европейского континента имеют более или менее отчетливые контуры, в то время как наши страны еще и сейчас, когда закатились или закатываются все мифы, окружает какой-то сказочный ореол: Италия от центра Европы устремлена, разрезая воды Средиземного моря, к иноконтинентальным пространствам, необъятная громада России расположилась на просторах Европы и Азии. Европа в этих странах — больше чем Европа, здесь сходятся дальние отголоски, которыми обогащается ее симфоническое единство. В наши дни, когда Европа объединяется в многообразии своих составных частей, Италия и Россия вновь могут встретиться, как это неоднократно происходило в прошлом, во имя духовного творчества, которое не должно допустить того, чтобы Европа исчерпала себя, сведя все только к игре материальных интересов и житейских проблем. В этой перспективе специальный выпуск «Иностранной литературы» приобретает особое значение, и я выражаю надежду, что какой-нибудь итальянский журнал повторит метонимическую операцию в обратном направлении, предложив своему читателю фрагменты современной русской литературы, в которых отразятся грани ее сложного облика. Редакторам и переводчикам, готовившим итальянский номер «Иностранной литературы» и доведшим до конца работу, начатую безвременно ушедшим от нас Владимиром Лакшиным, глубокая признательность тех, кто, как автор этих строк, видит в диалогическом знакомстве культуры и литературы наших стран исключительно важный момент сегодняшней и будущей европейской литературы и культуры, совсем недавно освободившихся от нелепых и губительных идеологических перегородок.

ВИТТОРИО СТРАДА,
Директор Итальянского Института культуры в Москве

Л. МАЛЕРБА. Сальто-мортале *(повесть)*, № 5
Э. МОНТАЛЕ. Стихи, № 7
ДЖ. Д'АГАТА. Четверо повешенных на пьяцца дель Пополо *(повесть)*, 11

1977

ДЖ. ДЖУСТИ. Стихи, № 9
П. АРЕТИНО. Стихи, № 9
С. БЕТИНЕЛЛИ. Стихи, № 9
А. ДЕ ЯКО. Повесть с эпилогом в тюрьме, № 11

1979

Т. ГУЭРРА. Стихи, № 7
К. БЕРНАРИ. Горькая любовь *(роман)*, № 4

1980

ДЖ. Д'АГАТА. Рассказы, № 1
Д. ДОЛЬЧИ. Стихи, № 6
Д. БУЦЦАТИ. Военная песня *(притча)*, № 9
Н. САЛЬВАЛАДЖО. Затопленная площадь *(роман)*, № 12

1981

Л. КОНТИ. Заяц с лицом девочки *(повесть)*, № 5
Ф. ФЕЛЛИНИ. Делать фильм, №№ 9—11
М. ЛУЦИ. Стихи, № 11

1983

Э. МОНТАЛЕ. Проза, № 2
ДЖ. ДЖУДИЧИ. Стихи, № 5
Т. ЛАНДОЛЬФИ. Рассказы, № 11

1984

ДЖ. ДЖ. БЕЛЛИ. Стихи, № 7
Ф. ФЕЛЛИНИ, Т. ГУЭРРА. И плывет корабль *(литературный сценарий)*, № 9
Э. РУССО. Логово горностаев *(роман)*, № 10, 11

1985

М. АНТОНИОНИ. Тот кегельбан над Тибром *(фрагменты книги)*, №№ 7, 8

1986

Н. САЛЬВАЛАДЖО. Клоун *(роман)*, № 6

1988

У. ЭКО. Имя розы *(роман)*, №№ 8—10
А. КАМПАНИЛЕ. Бедный Пьеро *(комедия в трех действиях с прологом)*, № 12

1989

Л. ШАША. Смерть Сталина *(рассказ)*, № 5

1990

Л. МАЛЕРБА. Башковитые курицы *(рассказ)*, № 4
А. МОРАВИА. Сказки, № 4

1991

А. ТАБУККИ. Новеллы, № 5
Л. МАЛЕРБА. Рассказы, № 11

1992

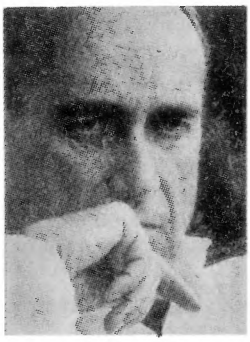
ДЖ. ПАПИНИ. Невозвращенный день *(рассказ)*, № 3
ДЖ. МАНГАНЕЛЛИ. Эссе и «романы», № 4

1993

ДЖ. ДЖ. БЕЛЛИ. Сонеты, № 2

1994

ДЕ КРЕШЕНЦО. Диалоги Беллависты, № 2



ФАБИО КАРПИ, ЛУИДЖИ МАЛЕРБА

Собаки Иерусалима

ПОВЕСТЬ

Перевод Э. ДВИН

Зеркалам, прежде чем отразить что-нибудь, следовало бы минуточку подумать.

Кокто

Над голой и безлюдной равниной на холме возвышается небольшой средневековый замок. Все здоровые мужчины, покинув свои селения, отправились в первый Крестовый поход, и теперь в округе можно увидеть лишь бродяг и бездомных собак. Ушли все, за исключением кавалера Никомеда ди Калатравы, который отсиживается в своем замке: он не желает брать в руки оружие и идти отвоевывать Священную землю. Наш рассказ — о компромиссе между высокими христианскими идеалами и вполне земным желанием сохранить свою жизнь, между религиозной экзальтацией и повседневным милосердием. И еще — о долгах, семейных интригах, мистическом экстазе, жажде, голоде, миражах и галлюцинациях.

У стен Иерусалима крестоносцы уже ведут битву, очищаясь от грехов и являя примеры воинской доблести. Но наши герои — не воины, а грешники. Запыленные, в простой одежде, они намереваются достичь своей цели, следуя по замкнутому маршруту, отчего мысли у них иногда путаются; единственное их оружие — воображение и ирония. Обо всем, что с ними приключается, пока они ходят вокруг замка, мы узнаем по высказываниям и препирательствам, в которых как бы конкретизируются переживания героев, их неуверенность, отчаяние и... вера.

Неожиданные отклонения от маршрута, частые остановки, вмешательство персонажей, оставшихся в замке или дежурящих на его башне, как бы отмеряют ход событий, которые читатель по своему желанию может рисовать себе либо на фоне настоящего средневекового сицилийского замка, либо на фоне театральных декораций. Замок, окрестный пейзаж, деревья, навес под деревом могут быть просто нарисованы на заднике или изготовлены из любого подходящего для декораций материала, поскольку их назначение —придать достоверность изменчивым ситуациям, в которых наши герои оказываются во время своего многотрудного паломничества. Цель этого драматического иллюзорного похода — Иерусалим, но Иерусалим, рождающийся в процессе разговоров кавалера Никомеда и его слуги и кажущийся куда более реальным, чем окруженный каменными стенами, далекий и недостижимый Святой Город.

Часть первая

БАРОН НИКОМЕД ДИ КАЛАТРАВА СЧИТАЕТ, ЧТО ВОЕВАТЬ ИЗ-ЗА КАКОГО-ТО ГРОБА — ЗАТЕЯ СЛИШКОМ МРАЧНАЯ, И ПОТОМУ ОТКАЗЫВАЕТСЯ УЧАСТВОВАТЬ В КРЕСТОВОМ ПОХОДЕ.

На величественном ложе под балдахином возлежит в темном халате с тремя подушками под головой барон Никомед ди Калатрава — крупный мужчина лет пятидесяти с большим носом и жиденькими седеющими волосами. Его глаза закрыты, но по тому, как он медленно отворачивается от солнечного луча, проникающего в просторную комнату через единственное окно и бьющего ему прямо в лицо, можно заключить, что он не спит.

© 1988, Edizioni Theoria

Рядом с кроватью на неудобном стуле сидит домашний священник дон Бласко и монотонно бубнит над ухом не слушающего его барона:

— Брат французского короля Гучо де Вермандуа уже переправился через Отрантский пролив и в октябре будет у Константинополя. Герцог Готфрид Бульонский тоже уже в пути и к Рождеству подойдет к Босфору. Отбыли принц Тарантский, Бомон д'Альтавилла, граф Тулузский Раймон де Сен-Жиль вместе с папским легатом Адемаром, епископом де Ле Пюи. Уехали граф Робер Фландрский, герцог Робер Нормандский, граф Стефан де Блуа...

Никомед, не открывая глаз, зевает. Священник, перестав бубнить, вглядывается в лицо барона и с суровым видом изрекает:

— А вы все спите.

Никомед на мгновение приоткрывает один глаз и, сразу же закрыв его, говорит:

— Я пытаюсь заснуть, да никак не получается.

— Вся христианская Европа так и бурлит.

Никомед открывает оба глаза и с улыбкой замечает:

— Бурление — первая стадия загнивания.

Бласко вскакивает со стула, подходит вплотную к кровати и раздраженно восклицает:

— Мы должны освободить Гроб Господень! Вот цель нашего Крестового похода.

— Ну и освобождайте. Но на меня можете не рассчитывать. Никому не удастся вытащить меня из постели ради такой малости.

Священник наклоняется к самому лицу Никомеда и произносит со злобной гримасой:

— Не богохульствуйте, барон ди Калатрава, скоро обстоятельства вынудят вас к этому. Кредиторы отнимут все ваши владения — и этот замок, и даже эту вашу кровать.

— Я ничуть не дорожу земными благами. На земле мы временные гости, Бласко, разве вам это неведомо? Может, вы об этом забыли?

Священник нервно мерит шагами комнату, бормоча молитву: — Jesu divine Magister noster, dissipa consilia impiorum, et omnium illorum qui in pusillanimitate spiritus fallacibus suis argutiis populum tuum irretire ac circumvenire soliuntur. Omnes nos discipulos tuos illumina gratiae tuae...

Затем, преклонив колена у изголовья кровати, продолжает: — ...ne forte corrumpamur astutia sapientum hujus saeculi, qui perniciosa sophismata sua ubique spargunt, ut et nos in errores suos pertrahant. Concede nos fidei lumen...

Вконец раздраженный этим непрерывным бормотанием, Никомед взрывается:

— Ну, знаете, Бласко... Могу я узнать, что вы там делаете?

— Молю Господа нашего, чтобы он помог мне тронуть вашу бесчувственную душу.

— Моя душа — не что иное, как комбинация атомов. Вот если бы вы почитали Демокрита...

— А о своей сестре вы подумали?

— Она сама о себе думает достаточно.

Бласко со вздохом поднимается с колен.

— У вашей сестры такое слабое здоровье.

— Моя сестра холит свои немочи. В святые метит!

С этими словами барон решительно отворачивается от священника. Но Бласко не сдается и, обойдя кровать, снова оказывается лицом к лицу с бароном.

— Вам известно, что Церковь не только in spiritualibus [1] отпускает нам грехи наши, но и in temporalibus [2] — прощает долги крестоносцам, защищающим Христа с мечом в руках?

— Барон Никомед ди Калатрава не возьмет в руки меч и не прольет ни капли крови — ни своей, ни чужой — во имя кого бы то ни было и, уж конечно, не ради завоевания Гроба Господня. Ну что за чепуха: воевать из-за могилы... Какая мрачная перспектива.

— Долги прощаются даже тем, кто просто посетил Иерусалим и не участвовал в битвах.

[1] В сфере духа *(лат.)*.

[2] Во времени *(лат.)*.

Внезапно распахивается дверь, и в комнату, словно фурия, врывается женщина довольно крепкого телосложения, держа в руках веретено и кудель, сестра барона, Аделаида. Лицо ее пылает гневом.

— Какой позор пал на наши головы! Смотри! Смотри, что тебе люди принесли: веретено и кудель, как бабе! Вот она, печать бесчестья!

С этими словами Аделаида швыряет «дары» на постель, а Никомед спокойно берет их и с любопытством начинает разглядывать.

— Мне еще никогда не доводилось держать в руках веретена...

— И тебе не стыдно?

— Нет. Между прочим, я с большим уважением отношусь к женщинам, умеющим прясть. Если бы не они, во что бы мы одевались?

У сестры Аделаиды, похоже, начинается приступ удушья.

— Нет, такого позора я не переживу! — говорит она с трудом.— Прощай, встретимся на небесах. Возможно...

Охваченная внезапным порывом безумия, Аделаида делает попытку выброситься из окна.

Священник едва успевает удержать ее, но она бьется у него в руках и кричит:

— Пустите меня! Пустите! Я хочу на небо...

Наблюдая за тем, как она извивается и машет руками, Никомед иронически улыбается:

— Почему бы вам не отпустить ее, Бласко? В конце концов, вниз, на булыжники, упадет лишь ее бренное тело. А душа... Как знать... Душа может действительно воспарить на небо,— говорит он и, закрывая глаза, добавляет:

— Animula vagula, blandula,
hospes comesque corporis... [1]

НИКОМЕД И ЕГО СЛУГА РАМОНДО, НАВЬЮЧИВ МУЛА, ОТПРАВЛЯЮТСЯ ЗАВОЕВЫВАТЬ СЕБЕ РАЙ.

У ворот замка сорокалетний слуга Рамондо, грубоватый крепыш в плаще с крестом на груди, закрепляет ремнями кладь на спине мула.

Чуть поодаль священник и Аделаида, то и дело нетерпеливо заглядывая в арку ворот, ждут появления барона Никомеда.

Рамондо тихо приговаривает:

— Бедная скотина, жалко, что у тебя нет души. И какой тебе прок от этого Крестового похода? Ни славы, ни отпущения грехов... Мы идем в Иерусалим, чтобы потом попасть в рай, а мулу-то Иерусалим зачем?

Священник и Аделаида опять заглядывают в подворотню, из которой выходит Никомед ди Калатрава.

— Наконец-то! — восклицает Аделаида со вздохом облегчения.

На Никомеде богатый плащ крестоносца. Поравнявшись со слугой и мулом, он опускается на колени и молитвенно складывает руки.

Священник в сопровождении Аделаиды подходит к нему со словами благословения:

— Да спасет Господь твои душу и тело на пути к Святому Гробу. Да направит Господь твои стопы и дела на пути к Святому Гробу. Да хранит тебя Господь на море и на суше в пути к Святому Гробу. Да сподобит тебя Господь с честью носить на груди крест на пути к Святому Гробу. Да сделает тебя Господь воином во имя Pax Cristiana на пути к Святому Гробу. Да приимет Господь душу твою на небесах в случае твоей смерти на пути к Святому Гробу.

Рамондо, прилаживающий на спине мула хозяйские доспехи, услыхав слово «смерть», вздрагивает и машинально складывает пальцы «рожками» — от сглаза.

А священник заканчивает свое благословение:

— Да сподобит тебя Господь достичь Земли Обетованной. Вознесем хвалу Всевышнему. Благословляю вас во имя Отца, и Сына, и Святого Духа. Аминь.

— Аминь,— повторяет за ним Никомед и, поднявшись с колен, оглядывается по сторонам. Над холмом разливается свет зачинающегося утра.

Бласко, знаком велев Рамондо приблизиться, торопливо, едва дав тому время опуститься на колени, благословляет и его:

---

[1] Душа невесомая, нежная
лишь гостья и попутчица тела *(лат.)*.

— ...Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа. Аминь.

Аделаида обнимает Никомеда и, расцеловав его в обе щеки, протягивает ему флакон и ларчик:

— Прошу тебя, брат, наполни мне этот флакон водой из Иордана, а этот ларчик — святой палестинской землей.

Пораженный Никомед молча смотрит на сестру, не зная, как реагировать на такую просьбу, но все же опускает и флакон, и ларчик в свою дорожную сумку. Потом затягивает потуже пояс, на котором болтается короткий меч, и делает первый шаг. За ним следует слуга, ведя под уздцы мула.

Священник и Аделаида, стоя в воротах замка, глядят им вслед.

Вдруг священник восклицает: «Да сбудется воля Господня!»

Никомед, уже отошедший шагов на десять, вздрагивает и, обернувшись, смотрит на священника и на сестру.

Рамондо тоже оглядывается и громко повторяет за священником: «Да сбудется воля Господня!» После чего оба продолжают свой путь.

Священник и Аделаида уходят в замок. Старый слуга закрывает за ними тяжелые ворота.

ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ПУТИ. УТОЧНЯЕТСЯ МАРШРУТ, ПРИДЕРЖИВАЯСЬ КОТОРОГО НАШИ ГЕРОИ ДОЛЖНЫ ДОСТИЧЬ ВООБРАЖАЕМОГО ИЕРУСАЛИМА.

Погода весенняя, теплая, небо ясное. Чудесный выдался денек.

В ярком утреннем свете мы видим Никомеда: он шагает твердо, но неспешно, как человек, которому предстоит дальняя дорога.

Слуга идет следом, тащит за повод мула.

Никомед, не оборачиваясь, спрашивает:

— А какова воля Господня?

Не понимая, чего от него хотят, слуга делает шаг вперед и пытается заглянуть хозяину в лицо, но встретиться с глазами Никомеда не может, так как тот упорно смотрит себе под ноги.

— Господня, спрашиваете? Не понимаю, хозяин.

— Ты сам крикнул: «Да сбудется воля Господня!» Вот я и спрашиваю: какова его воля?

— Не знаю, господин. Бог на небе, а мы здесь, на земле...

— Значит, по-твоему, Бог далеко...

— Ну да.

— Бог далеко. Но как именно далеко?

Рамондо молча всматривается в лицо хозяина, словно подозревает, что тот подшучивает над ним. Но лицо Никомеда невозмутимо.

— Не знаю, господин.

Никомед идет вперед своим размеренным шагом, слуга поспешает следом.

— Выходит, ничего ты не знаешь.

— Мы же люди темные, господин.

— Молодец. Ты знаешь, что ничего не знаешь, а это уже некая определенность. Именно этой максимой Сократ посрамлял лжемудрецов.

Слуга безропотно слушает хозяина.

— А теперь немного помолчим.

— Хорошо, господин.

— Почему ты ответил «хорошо»?

Рамондо после некоторого раздумья не без лукавства отвечает:

— Потому что мы — люди темные, господин.

Никомед, не моргнув глазом, «проглатывает» ответ слуги.

Рамондо оглядывается по сторонам, смотрит на замок, который они все время обходят по кругу, потом, набравшись смелости, обращается к Никомеду:

— А куда мы все-таки идем, господин? Похоже, нам надо вон туда, где растет рожковое дерево, на восток...— он указывает рукой в сторону от дворца.

Никомед отвечает, не останавливаясь, и в голосе его слышится даже некоторая обида:

— Ты что, думаешь, я мог отправиться в путь, не зная дороги?

Слуга молча делает несколько шагов, потом, бросив взгляд на замок, опять спрашивает:

— А все-таки куда ж мы идем, господин?

— Тебе известно, где находится Иерусалим?

— В Святой Земле.

— Так вот, мы идем в Иерусалим, в Святую Землю.

— Но мы ходим вокруг замка, господин.

Никомед тяжело вздыхает и, остановившись, смотрит на слугу.

— Слушай меня внимательно. Иерусалим — это город или просто слово? Как по-твоему?

Рамондо, не раздумывая, отвечает:

— Город.

— «Иерусалим»... Слышишь? Он вышел у меня изо рта. Ты полагаешь, что у меня во рту может поместиться целый город?

Слуга с ошалелым видом смотрит на хозяина.

— Нет, наверно...

— Иерусалим, в который мы сейчас направляемся,— это слово. Да, это Иерусалим, но Иерусалим, так сказать, словесный.

— Не понимаю. То есть я понимаю, что, двигаясь вот так, мы не отходим от замка.

Никомед продолжает путь. Рамондо, немного постояв на месте, хватает мула под уздцы и торопится догнать хозяина. Но он не смирился:

— Ну нет, господин. Замок — вот он, вы тоже его видите. И мы ходим вокруг него!

— Если ты считаешь, что замок — вот он и существует только потому, что ты его видишь... Бедный Рамондо, все в этом мире так обманчиво, так призрачно... Единственное, в чем мы можем быть абсолютно уверены, так это в том, что цель нашего путешествия — Иерусалим.

Довольный своим ответом, барон улыбается.

Слугу эта история беспокоит все больше. Он догоняет Никомеда и, поравнявшись с ним, снова старается заглянуть ему в лицо, но тот спокойно продолжает идти вперед.

— Я — христианин, хозяин,— решительно заявляет Рамондо.

Никомед только вскидывает на него глаза.

— Вы что, издеваетесь надо мной, господин? — продолжает Рамондо.

Но Никомед не удостаивает его ответом и слегка прибавляет шаг.

Слуга, чтобы не отстать, вынужден последовать его примеру.

— Я пошел с вами в Крестовый поход против неверных, я думал, мы и вправду идем в Иерусалим. Нельзя насмехаться над религией...

— Пусть это тебя не беспокоит. Наш маршрут одобрен доном Бласко, а он, в свою очередь, получил разрешение от епископа.

Поднявшееся солнце заливает все вокруг своим горячим светом.

— Что еще за маршрут, господин?

— Маршрут, который по длине равен пути в Иерусалим.— Никомед останавливается и смотрит на взошедшее солнце.— Подумай о солнце: кто знает, какой путь проделывает оно за ночь, пока мы его не видим, а на рассвете всегда оказывается там, где ему и надлежит быть. Так и мы. Доберемся туда, куда нам и предстоит добраться. Не знаю, понятно ли я изложил свою мысль.

Рамондо озадаченно таращится на него. Он вроде бы начинает о чем-то догадываться и в то же время не хочет верить собственным ушам.

— Да... То есть нет.— И добавляет, решительно мотнув головой: — Нет, нет и нет, господин! Не понимаю.— Потом, хитро посмотрев на Никомеда, говорит: — Вообще-то я понимаю, что мы идем не в Иерусалим.

— Ты веришь Бласко? Ты веришь епископу?

— Да.

— А своему господину не веришь.

Рамондо молчит.

— Тогда попробую пояснить все более доступным для тебя языком. Тебе известно, что такое долги?

— К сожалению, да.

— Ну так вот, к сожалению, в данном случае слову соответствует действительность. А это значит, что если я не заплачу долги, у меня отнимут замок.

— Ой, нет!

Никомед улыбается.

— Возможно, тебе известно, что крестоносцам церковь прощает долги, а вернее — берет на себя задачу успокоить кредиторов.

— Выходит, все это просто обман! Чтобы не платить долги! Крестовый поход, защита христианской веры, Гроб Господень...

— Все заранее обговорено и рассчитано: длина пути, маршрут, количество кругов, все. Вон смотри, там виднеется навес. Видишь?

— Ну как же! Три года назад я построил его собственными руками.

— Когда мы поравняемся с этим навесом, это будет означать, что мы прошли две мили. Чтобы добраться до Иерусалима вместе с остальными крестоносцами, выступившими из Северной Европы, нам придется покрывать больше двадцати миль в день.

— И сколько же это получится кругов вокруг замка?

— Вокруг замка? Не понимаю тебя, Рамондо. Может, ты хотел спросить, за сколько дней мы доберемся до Иерусалима, если сможем проходить двадцать миль в день?

Рамондо тщетно пытается вникнуть в суть этого подлога, но, не выдержав повелительного взгляда хозяина, отвечает:

— Да.

— Если все будет хорошо, нам потребуется один год. Но путь долог, и на нем нас подстерегает множество опасностей.

Рамондо чешет в затылке и что-то прикидывает в уме. Он не на шутку встревожен. Потом, откашлявшись, пытается сформулировать свои сомнения:

— Господин, если нам нужно пройти весь этот путь ровно за столько дней, так, может, стоит действительно сходить в Иерусалим? Не в словесный... Ну, вы меня понимаете, а в настоящий город, куда сейчас идут все эти знатные воины и лучшие люди церкви...

— Нет, не стоит, Рамондо, за это я могу поручиться. В древние времена жажду насилия обуздывал страх перед богами, а сегодня все, что бы ни делалось во имя Бога и по воле знатных, как ты их называешь, воинов и лучших людей церкви,— сплошная тщета и обман, произвол и насилие. В общем, я избрал путь бездействия, неучастия, неприсоединения. Таков мой способ борьбы с невежеством и жестокостью нашего безумного мира. Я увиливаю, прячусь, исчезаю, говорю «нет». Теперь ты понял?

— Я понял, что вы-то можете сказать «нет», а как быть слуге? Слуга на то и слуга, чтобы слушаться, кланяться и всегда говорить «да».

Никомед укоризненно смотрит на Рамондо.

— А ты бунтуй! Кто тебе мешает?

Рамондо разражается хохотом.

— Еще чего, господин... Я ж не дурак... И знаю, если я взбунтуюсь, вы можете меня наказать, а потом я еще и в ад попаду. Нет, лучше уж подчинюсь. Пойду с вами в этот ваш словесный Иерусалим. Да что там пойду! Я готов даже бегом бежать, тогда мы окажемся там раньше. В Иерусалим!

Рамондо действительно припускает бегом в сторону навеса, а за ним своим неизменным походным шагом следует хозяин. Теперь уже мула ведет не слуга, а он сам.

Подойдя к дереву, служащему опорой для навеса, Никомед вытаскивает из ножен меч и прицельным ударом делает поперечную зарубку на стволе.

— Это наш календарь, наша память. Мы будем возвращаться сюда тысячи раз. Весной увидим, как на дереве распустятся почки, летом во время коротких привалов будем отдыхать в его тени, осенью станем наблюдать, как падают с него листья, а зимой, вот в этом месте, сможем разводить костерок, чтобы согреться.

— Это каменный дуб, господин.

— Ну и что?

— Каменный дуб не сбрасывает листьев осенью, он всегда зеленый.

Никомед бросает косой взгляд на слугу.

— Посмотрим,— говорит он и, не задерживаясь, идет дальше. За ним на небольшом расстоянии следуют Рамондо и мул. Слышно, как барон бормочет:

— Главное — никого не трогать, не кричать, не нападать.

СВЯЩЕННИК И АДЕЛАИДА НАДЕЮТСЯ, ЧТО ВСЕВЫШНИЙ ОБРАЗУМИТ НИКОМЕДА.

Явно приободренные священник и сестра барона отходят от балюстрады замковой башни, но все же продолжают поглядывать вниз.

— Он начал второй круг,— говорит Аделаида,-- теперь мы убедились, что его помыслы чисты, как это и подобает человеку столь благородного происхождения. А в остальном нам остается лишь уповать на милость Всевышнего...— И добавляет, обернувшись к Бласко: — Да спасет он наш дом.

— И еретическую душу барона. Я надеюсь, что его еще можно наставить на путь истинный. Путь долог, и за это время всякое может случиться.

— Помолимся же за него и за его святое дело.

— Да, помолимся за него.

— И за нас.

Оба возводят очи горе и в два голоса затягивают псалом:

— O Deus et lux,
Laus tua semper
pectora et ora
compleat, ut te
semper amemus
sanctus ubique.
Iesus Christus
crucifixus
iam regnat per omnia.

Аллилуйя!

Набежавший неожиданно ветер поднимает клубы пыли над каменистой землей, поросшей колючим кустарником.

Никомед и Рамондо, щуря глаза, осторожно ступают по острым камням.

Барон, споткнувшись, едва не падает: хорошо еще, что слуга успевает подхватить его. Однако вместо слов благодарности он изрекает сентенцию:

— Один древний философ сказал, что самая серьезная болезнь души — тело.

— Это вы насчет пыли, господин?

— Конечно. Пыль не трогает душу. Она мешает только телу.

— Вы часто говорите мне о всяких философах. Сейчас мы с вами одни, никто нас не слышит. Могу я вас спросить, господин, кто они такие, эти самые философы?

Никомед улыбается.

— Все мыслящие люди — философы. Даже ты, когда думаешь.

Рамондо заливается смехом:

— Да я ж только ваш слуга...

Никомед останавливается и внимательно смотрит на Рамондо.

— Ты можешь облечь в слова какую-нибудь собственную мысль?

— Не понимаю, о чем вы, господин.

— Вот ты подумай сейчас о чем-нибудь, а потом расскажи своими словами.

— А о чем я должен подумать? — испуганно спрашивает Рамондо.

— О чем угодно. И вырази эту мысль в словах.

— Не получается, господин.

— Постарайся. Приказываю тебе! — Рамондо с озабоченным видом закрывает глаза, скребет в затылке, пинает камни. И, окончательно отчаявшись, заявляет:

— Если в голове ничего нет, какая уж тут мысль, господин...

— Потрясающая максима! Ты философ, Рамондо! Молодец! Из ничего ничего и не получишь, это — великая истина.

Рамондо, вне себя от радости, собравшись с духом, обращается к Никомеду:

— Можно спросить вас, господин, еще об одной вещи...

— Слушаю тебя, Рамондо.

— Вопрос в общем-то глупый, но, может, вы сумеете дать на него ответ.

Никомед жестом подбадривает его:

— Давай спрашивай.

— Я хотел бы знать, бывает на свете что-нибудь меньше, чем ничего.

У Никомеда от удивления даже челюсть отвисла. Вопрос явно поставил его в тупик, ответа на него он не знает.

— Чтобы ответить тебе, мне потребуется время. Нужно подумать.

Он уходит вперед, слуга поспешает за ним. Но, сделав несколько шагов, барон резко останавливается, лицо его светлеет.

— Меньше, чем ничего, говоришь?

— Да.

Нет, все-таки Никомед так и не нашел ответа, потому что он со вздохом качает головой и с задумчивым видом идет дальше.

Внезапно небо затягивают тучи. Никомед и Рамондо не обращают на это внимания, но тут ветер доносит до них заунывные звуки дудки.

Они оглядываются, но, никого не увидев, молча продолжают свой путь.

Через минуту дудка слышится снова. Никомед и Рамондо, обернувшись, видят шагах в двадцати нищего, который, прыгая по острым камням, машет рукой, чтобы они остановились.

У Рамондо на лице появляется гримаса отвращения.

— Пошли, господин. Это бродяга, нищий.

Никомед на ходу поправляет его:

— Это человек.

— Нет, господин, нищий.

— А нищий, по-твоему, не человек?

Рамондо не отвечает, подтверждая молчанием свое решительное нежелание причислять нищих к роду человеческому. Звук дудки у них за спиной становится все громче — монотонный, настойчивый, жалобный. Никомед глядит на слугу и укоряет его, кривя рот в иронической усмешке:

— Неужели я, неверующий, должен напоминать истому христианину, что все люди равны перед Богом?

Слуга еще раз оглядывается и сердито смотрит на догоняющего их бродягу.

— Ваш нищий сейчас не перед Богом, господин, а за нашей спиной. И мне это не нравится.

Рамондо подбирает с земли камень и швыряет его в незнакомца. Но промахивается.

Нищий в ответ жалобно кричит:

— Смилуйтесь, ради Бога! — Но не отстает, приближается еще больше, быстро и мелко крестясь.— Ради Бога! О благородный рыцарь, усмири своего жестокого слугу и прими меня в свою свиту. Я тоже пойду с вами в Иерусалим...

Еще один брошенный Рамондо камень попадает нищему в руку, и тот сразу начинает причитать:

— Ой, ой, сжальтесь! Пожалейте меня, Христом Богом молю!

— Пошел отсюда! — орет Рамондо.

Небо совсем почернело. Воздух сотрясают могучие раскаты грома.

Никомед и Рамондо ускоряют шаг, чтобы побыстрее добраться до навеса. Бродяга неотступно следует за ними и продолжает хныкать:

— Ну возьмите меня с собой в Иерусалим! Я буду прислуживать вам, молиться вместе с вами и к еде вашей даже не прикоснусь...

Рамондо вдруг окончательно выходит из себя, выпускает из рук поводья и начинает осыпать бродягу пинками и тумаками.

Нищий почти не сопротивляется, он стойко переносит побои и продолжает упрашивать наших путников, не отставая от них ни на шаг:

— Благородные крестоносцы! Сделайте божеское дело, возьмите меня с собой в Иерусалим!

И опять Рамондо налетает на него с кулаками и валит на землю.

А в пыль уже падают первые крупные капли дождя. Рамондо бегом догоняет хозяина, который спешит укрыться от ливня, и, стараясь оправдаться, говорит:

— Не доверяю я этим бродягам, и все.

Никомед и Рамондо вместе с мулом прячутся под навес. Из-за сплошной пелены дождя, отделяющей их от бродяги, доносятся его отчаянные стенания:

— Пожалейте! Христом Богом молю! Я болен... А теперь еще и умру по вашей вине. Смилуйтесь же!

После чего, решительным прыжком преодолев плотную завесу воды, тоже оказывается в укрытии.

Но Рамондо по-прежнему непреклонен: он вышвыривает нищего наружу и смеется, глядя, как тот барахтается на земле.

Бродяга хнычет под дождем и, встав на колени, ползет к Никомеду.

— Господин, я буду верно охранять вас и ваши владения, защищать от каждого, кто осмелится поднять на вас руку! Я буду всегда учтив с вами, с вашей женой, с вашей дочерью...

Никомед с улыбкой поворачивается к Рамондо:

— Впервые нашелся человек, сам пожелавший стать моим вассалом. Несчастный, однако, ошибается, ибо нет у меня ни жены, ни дочери.

Но неумолимый Рамондо снова дает нищему пинка.

— Он хочет подольститься к вам, господин.

— А я и впрямь польщен,— говорит Никомед и дружеским жестом приглашает бродягу:

— Иди сюда.

Один прыжок — и бродяга оказывается рядом с ним под навесом. Он вымок с головы до ног, и вода ручейками стекает с его волос, ушей, носа.

— Благодарю вас, господин! Мой благородный, добрый и знатный господин!

Нищий бросает на землю свою суму, отжимает промокшую насквозь одежду, а глаза его при этом хитро поблескивают.

— Так вы, значит, крестоносцы...

У Рамондо уже готов ответ:

— Каждый догадается по нашей одежде!

Взгляд бродяги становится еще хитрее.

— Вижу, вижу...— говорит он, дружелюбно подмигивая Рамондо и давая понять, что совершенно не держит на него зла за побои.

Никомед между тем вытаскивает из притороченных на спине мула сумок куль с сухарями и вяленым мясом и обращается к нищему:

— По нашей одежде видно, что мы крестоносцы, но ты почему-то этому не веришь, хотя и намереваешься идти с нами в Иерусалим. Пожалуй, у Рамондо есть основания не доверять тебе.

Рамондо уже готов снова накинуться на непрошеного гостя:

— Господин, позвольте мне вышвырнуть этого типа под дождь, в грязь. Ему не место рядом с таким благородным рыцарем, как вы.— И, ухмыльнувшись, добавляет: — Видите, хозяин, я, когда захочу, тоже умею подольститься...

Никомед взмахом руки велит слуге оставить нищего в покое, потом дает обоим по небольшой сухой лепешке. И себе берет такую же. Затем отрезает каждому по тоненькому ломтику мяса. Но Рамондо это не нравится.

— Вы слишком к нему добры, господин,— говорит он возмущенно.— Этот тип ничего еще не заслужил.

Никомед садится на ворох соломы, и все трое принимаются за еду.

Чуть погодя Никомед спрашивает как бы между прочим:

— Вам доводилось когда-нибудь слышать о иерусалимских собаках?

Рамондо отрицательно мотает головой, а бродяга с плутовским видом спрашивает:

— Может, иерусалимские собаки — это неверные?

Никомед начинает говорить, не обращаясь ни к бродяге, ни к Рамондо:

— Рассказывают, что в лунные ночи иерусалимские собаки лают и воют, как бешеные волки. Толкуют этот факт по-разному: мусульмане по-своему, христиане-пилигримы по-своему... И доводы одних никогда не совпадают с доводами других, хотя все верят, что это — знак, свидетельствующий о присутствии именно их Бога. Хотелось бы знать, что думает о собаках Иерусалима тот, кто в Бога не верит.

Рамондо на мгновение перестает жевать и разводит руками, как человек, не знающий, что и ответить. А нищий с хитренькой улыбочкой пытается объяснить все по-своему:

— А если собаки эти просто голодные? Я знаю, что такое голод, и клянусь, что когда человек голоден, он готов выть по-собачьи.

Никомед растягивается во весь рост на соломе и, зевнув, говорит:

— Я устал. Сосну немного. Может, мне удастся найти ответ на этот вопрос во сне.

Глубоко вздохнув, он поворачивается спиной к Рамондо и нищему, закрывает глаза и сразу же проваливается в глубокий сон.

Бродяга подсаживается поближе к Рамондо и, кивнув на заснувшего барона, крутит пальцем у виска, желая показать, что тот не в своем уме.

— По-моему, вы сами — иерусалимские собаки,— говорит он, приглушенно хихикая.— Кого вы хотите обмануть? Напялили на себя плащи крестоносцев и топчетесь вокруг замка.

Рамондо хватает нищего за руку.

— Молчи! Тебе этого не понять!

— Отпусти, мне же больно!

Рамондо разжимает пальцы, и бродяга трет свою кисть.

— Ты и сам, должно быть, сумасшедший, раз согласился сопровождать сумасшедшего хозяина.

— Молчи!

— Ладно. Ничего больше не скажу. Даже не предложу одно интересное дело. Слишком ты глуп для этого.

Дождь понемногу стихает, крупные капли все реже скатываются с края навеса.

Никомед громко храпит.

Бродяга присел в уголке и копается в своей суме.

Рамондо, устроившись в противоположном углу, не спускает с него глаз.

Наконец дождь совсем перестает. Откуда-то издалека до них доносится собачий лай.

— Иерусалимские собаки...— с откровенной насмешкой говорит нищий. И опять, кивая на спящего Никомеда, «со значением» крутит пальцем у виска.

Рамондо встает, потягивается, чтобы размять затекшие члены, и как бы невзначай садится поближе к бродяге, который, подмигнув ему, прикрывает рот рукой: молчу, мол.

Рамондо заговаривает сам:

— На какое такое предложение ты тут намекал?..

— А, предложение...— смерив Рамондо насмешливым взглядом, бродяга продолжает: — Поскольку ты мне приглянулся, хотел пригласить тебя в компанию. Нищенство — выгодная штука.

Рамондо запускает руку в тряпье, которое бродяга вытащил из сумы, и, пренебрежительно морщась, разбрасывает его вокруг.

Бродяга вскипает:

— Нечего судить о людях по одежке! Может, прикажешь нищему одеваться в пурпур? Ничего, годика через два я прекращу это занятие и куплю себе землю... А вдвоем работать легче...

Рамондо с интересом смотрит на ухмыляющегося бродягу.

— Это как же? Я должен уйти с тобой и бросить своего хозяина?

— За один год сможешь заработать больше, чем у него за всю жизнь. Ну и поразвлечься, конечно... На свете столько женщин... Есть женщины, которые и на шаг к себе не подпустят знакомого или соседа, зато охотно отдаются бродяге, потому что никогда больше с ним не встретятся... А главное, ни от кого тебе не надо зависеть, сам станешь решать, куда тебе идти и что делать...— Глянув на мула и подмигнув, он добавляет: — И его прихватим...

— Это мул моего хозяина.

Бродяга бросает взгляд на спящего Никомеда и проводит большим пальцем по шее, показывая, что хозяина можно зарезать.

Рамондо вздрагивает, но воли чувствам не дает, лишь замечает:

— Это не для меня.

— Не беспокойся, о нем я позабочусь сам.

С этими словами бродяга вытаскивает здоровенный нож и подходит к безмятежно спящему на соломе Никомеду.

Рамондо, дождавшись, когда рука с ножом нависнет над горлом хозяина, набрасывается сзади на бродягу и, обхватив его шею, начинает душить.

— Ой!.. Ой!..— орет полузадохшийся бродяга.— Отпусти же!..

Сразу проснувшийся Никомед видит бродягу с ножом в руке и Рамондо, намеревающегося придушить мерзавца.

Ситуация достаточно ясна. Никомед делает слуге знак ослабить хватку.

Бродяга, лицо которого уже начало синеть, выпускает из руки нож, а Рамондо тут же его подбирает и засовывает себе за пояс.

Освободившись, наконец, от смертельных тисков, бродяга падает на колени перед бароном:

— Я червь! Смилуйтесь, господин, над ничтожным червем! О милосердии вас молю, о милосердии!

Он сам колотит себя по руке, осмелившейся поднять нож, плюет на нее, в общем, разыгрывает целую сцену глубокого раскаяния.

— Я предатель, трус, подлец... Сжальтесь, сжальтесь над ничтожным грешником... Накажите меня по справедливости, мой господин, но все же простите...

Рамондо хватается за меч и взглядом просит у хозяина разрешения положить этому конец. Бродяга же все продолжает ныть:

— Да падет ваш гнев на меня, гнусного червя, мой благородный господин...

Рамондо уже заносит над ним свой карающий меч, а Никомед поощряет его едва заметным движением глаз. И тут град ударов плашмя обрушивается на спину бродяги, который, вырываясь от Рамондо, кричит:

— Ай! Ай! На помощь!

Бродяга извивается у него в руках и все норовит дотянуться до своей сумы, оставшейся под навесом, а схватив ее, пускается наутек.

Но Рамондо этого мало. Он бежит за нищим, настигает его, лупит по спине, а потом еще долго швыряет вдогонку ему камни.

Наконец, совершенно обессиленный, но с сознанием исполненного долга Рамондо возвращается под навес, к хозяину. И тут вдруг неожиданно начинает плакать.

Никомед в полной растерянности спрашивает его:

— Что с тобой, Рамондо? Ты раскаиваешься в содеянном?

Рамондо сердито кивает:

— Ну да, господин. Мы не должны были позволить ему убежать. Теперь этот мерзавец попросит убежища в замке... Станет есть ваш хлеб... Греться у вашего очага...

Никомед снисходительно улыбается.

— Ты все думаешь о замке. Ну и упрям же ты, Рамондо.— С этими словами он поднимается со своего импровизированного ложа.— Иди-ка сюда.

Вместе со слугой Никомед подходит к стволу дерева, служащего опорой для навеса, вынимает из ножен меч и делает очередную зарубку.

— Нужно привести в порядок наш календарь.

На стволе виднеются сотни зарубок — и горизонтальных, и вертикальных. Указывая на них широким жестом, Никомед говорит:

— Видишь, сколько времени мы уже в пути. Сколько миль проделали. Вот этими зарубками отмечены мили, а этими — дни...— Концом меча он делает на коре дерева круговую зарубку.— А вот этот кружок означает месяц. Ах, Рамондо, Рамондо... Мы уже целый месяц в пути, а ты все еще думаешь о каком-то замке.

Рамондо бросает полный тоски взгляд на возвышающийся неподалеку замок, потом смотрит на хозяина.

— А вы сами, господин, о чем думаете?

Никомед величественным, вполне достойным рыцаря жестом убирает меч в ножны.

— Я? Я думаю о Таранто, о судне, которое доставит нас в Дураццо. Там-то и начнется наше настоящее путешествие. Покинув родные берега, мы выйдем в открытое море.— Он укоризненно качает головой.— А ты, дорогой Рамондо, все еще толкуешь мне о замке.

ПЯТИДЕСЯТЫЙ ДЕНЬ ПУТЕШЕСТВИЯ. ВЗОБРАВШИСЬ НА ДЕРЕВО, РАМОНДО ВИДИТ КИШАЩУЮ СУДАМИ ГАВАНЬ ТАРАНТО.

Солнце клонится к закату. На небе ни облачка.

Никомед стоит под огромным раскидистым деревом, рядом со спокойно пощипывающим травку мулом, и, запрокинув голову, смотрит вверх, туда, где Рамондо сидит в развилке двух сучьев и созерцает заход солнца.

— Ну... Что ты там видишь?

— Ничего не вижу, господин. То есть вижу солнце.

— Как это — ничего? Вчера ты уверял, что кругом туман... Сегодня, сам говоришь, солнце... Попробуй подняться повыше.

Рамондо с большой неохотой карабкается вверх и устраивается на другом суку.

— А теперь смотри хорошенько и говори, что видишь,— не отстает Никомед.

Рамондо, приставив ладонь козырьком ко лбу, вглядывается вдаль.

А вдали стоит замок.

— Ну, что ты там видишь, Рамондо?

— Если я вам скажу, господин, вы рассердитесь. Так что мне лучше помолчать.

Никомед вздыхает.

— Все ясно. Тоска по родному дому мешает тебе видеть новые земли, по которым мы двигаемся к Иерусалиму. Но так мы никогда не доберемся до места, Рамондо. Это просто болезнь какая-то. Ну-ка, полезай еще выше.

Рамондо с явным трудом выполняет приказ хозяина и снова прикладывает ладонь козырьком ко лбу.

— Теперь-то ты обязательно должен что-нибудь увидеть. Ну?

— Вижу... Вижу...

— Давай я тебе помогу. Сейчас ты должен видеть море. Видишь его?

Перед взором Рамондо расстилается море колеблющихся под легким ветерком колосьев.

— Ну же, Рамондо! Море, да?

— В общем... что-то...

— Так, молодец. Если ты видишь море, то ты не можешь не видеть гавани Таранто...

Рамондо боится спорить с хозяином, но и брать на себя слишком большую ответственность ему тоже не хочется.

— И правда...

— Гляди получше, напряги воображение, ну, давай. Опиши мне гавань Таранто и все эти корабли. Итак...

Потея от натуги и бормоча что-то нечленораздельное, Рамондо решается наконец принять условия игры, навязываемой ему Никомедом.

— Я вижу гавань и в ней много кораблей.

Никомед недовольно морщится.

— И это, по-твоему, описание? Скажи хотя бы, сколько там этих самых кораблей?..

Рамондо, загибая пальцы, делает вид, будто считает.

— Я умею считать только до десяти, а кораблей-то больше.

— И какие они?

— Ну, какие... Одни большие, другие поменьше...

Никомед качает головой, но вынужден довольствоваться этим ответом.

— Ладно, слезай, нам надо успеть добраться до порта и погрузиться на корабль до наступления темноты.

Рамондо начинает спускаться, а Никомед, пряча улыбку, замечает:

— Запомни хорошенько, Рамондо: язык — это главное. Сначала — слово, а потом все остальное, если оно, конечно, есть.

НИКОМЕД УЧИТ РАМОНДО ПУТЕШЕСТВОВАТЬ НА СЛОВАХ, А РАМОНДО СТРАДАЕТ ОТ МОРСКОЙ БОЛЕЗНИ.

Ночь. Навес залит лунным светом. Мул привязан к дереву.

Никомед и Рамондо сидят на ворохе соломы. Голова и плечи Никомеда слегка покачиваются, словно он действительно находится в открытом море.

— На корабле человек отдыхает, потому что корабль плывет, а человек сидит.

— И на телеге так, господин.

— Наша телега — ноги: крестоносцы не пользуются телегами. А ноги устают. Корабль же никогда не устает, он может плыть дни и ночи без устали,— говорит он, вздохнув, и продолжает покачиваться.— Мне хотелось бы быть кораблем, Рамондо.

— Нет, я хочу быть телегой: мне на земле лучше, чем на воде.

Теперь и Рамондо, поддавшись самовнушению, покачивается вместе с хозяином.

— Если ты не страдаешь морской болезнью,— продолжает Никомед, закрывая глаза,— можешь крепко спать, убаюканный волнами. А если у тебя морская болезнь, тогда попробуй зажмуриться и выдвинуть подбородок вперед...

Словно загипнотизированный словами Никомеда, Рамондо, смежив веки, выставляет подбородок. Потом несколько раз с трудом сглатывает слюну.

— Я еще никогда в жизни не плавал на корабле, господин...

— Тогда тебя обязательно должно укачать. Чувствуешь, какая болтанка? — Торс Никомеда словно по воле волн начинает покачиваться сильнее.— Ветер, наверно, поднялся.

Рамондо тоже сильнее мотает головой, всерьез включившись в игру, навязанную ему хозяином. Внезапно он зажимает рот рукой и вскакивает.

— Мне плохо, господин... Мой желудок...

Не окончив фразы, Рамондо выбегает из-под навеса. Никомед со вздохом констатирует:

— Это вполне естественно для человека, не привыкшего к морю.

Через пару минут Рамондо возвращается.

— Мне не нравится море, господин,— говорит он с напряженной улыбкой,— совсем не нравится.

Никомед растягивается на соломе.

— Теперь нужно отдохнуть. Не поспать ли нам?

Рамондо тоже ложится. Голова Никомеда все еще слегка подрагивает.

— Путешествовать по морю всегда лучше во сне: времени не теряешь. Завтра утром мы прибудем в Дураццо.

Рамондо ухмыляется и бормочет:

— Еще одно слово. Теперь я знаю, хозяин, что никакой это не город...

Когда Рамондо закрывает глаза, рядом уже раздаются звуки, похожие на вздохи кузнечных мехов. Это храпит Никомед.

СОТЫЙ ДЕНЬ ПУТЕШЕСТВИЯ. РАМОНДО РЕШАЕТ ВЕРНУТЬСЯ В ЗАМОК

Никомед шагает по каменистой земле, шагает медленно, но твердо, старательно придерживаясь утрамбованной за все это время тропки, а вернее, уже довольно широкой дорожки, вьющейся среди пожухлой травы и сухих колючих кустов.

Рамондо же, судя по его виду, совсем скис — и от физической усталости, и от глубокой депрессии. Он то и дело спотыкается о камни, трет глаза кулаками, словно у него ослабело зрение; время от времени его пошатывает, и он взмахивает руками, пытаясь восстановить равновесие. Мул, предоставленный самому себе, бредет за путниками.

Вдруг Рамондо ни с того ни с сего усаживается на большой камень и хватается за голову.

— Все, господин. Больше не могу. Мне плохо.

Никомед трясет его за плечо и заставляет встать.

— Если крестоносец жалуется, то делает это стоя, а не сидя!

Рамондо разражается истерическим смехом:

— Крестоносец! Да что вы такое говорите, господин! Мы уже три месяца крутимся возле замка, тысячу кругов сделали, а зачем? Нет, я больше не могу, господин. Не могу, и все. И еще я боюсь, что Бог меня за это накажет. Бог не может простить такой насмешки, он накажет нас, как наказывает всех богохульников.

Никомед берет Рамондо за руку и тянет за собой.

— Ты просто устал... За короткий срок мы пересекли солнечные равнины Битинии и теперь поднимаемся на холмы Никеи.

Рамондо недоуменно оглядывается по сторонам.

— Это святотатство, и Бог нас накажет. Никакой Битинии здесь нет, и холмов Никеи тоже...— Воздев очи к небу, он кричит, и в его голосе мы слышим отчаяние: — Господь Бог видит нас... Он все видит!

Никомед, наморщив лоб, задумывается, словно его посетила новая идея. Он внимательно смотрит на слугу.

— Помнишь, ты как-то спросил, бывает ли на свете что-нибудь меньшее, чем ничего? Так вот, теперь я могу ответить тебе. Это нечто, меньшее, чем ничего, и есть Бог. Ибо Бог — это ничего в абсолюте, пустота. А внутри этой пустоты находимся

мы, то есть ничто... Мы — ничто внутри того, что еще меньше, чем ничто, то есть внутри Бога.

Рамондо ошарашенно смотрит на хозяина, потом внезапно срывается с места и с разбега бодает дерево. На рассеченном лбу выступает кровь, но Рамондо вновь и вновь бьется головой о ствол, словно он и впрямь лишился рассудка, и при этом твердит:

— Хочу умереть! Хочу умереть!

Никомед подбегает к слуге и оттаскивает его от дерева.

Рамондо с окровавленным лбом опускается на колени перед хозяином и, молитвенно сложив руки, просит:

— Позвольте мне умереть, господин! Хотя бы умереть позвольте!.. Дайте мне умереть...

Никомед, приподняв плащ, отрывает полоску ткани от своей рубашки и перевязывает ею кровоточащую рану на лбу Рамондо.

— Ну что, теперь ты успокоился?

— Не знаю, хозяин. В голове у меня все перепуталось.

— Ты потерял много крови, а я крови ужасно боюсь.

— Извините, господин.

— И войны боюсь.

— Но Крестовый поход — это же священная война. Война, угодная Богу.

— Папе римскому она угодна, вот кому. Папе, который ничто в ничем и еще менее, чем в ничем...

Рамондо растерянно и удивленно глядит на хозяина.

— У меня кружится голова. И тошнит.

— Ты устал, Рамондо, тебе нужно отдохнуть.— Никомед участливо поправляет повязку на голове слуги.— Успокойся, Рамондо, ведь мы уже у стен Никеи. Там как раз и отдохнем.

Рамондо замер в неподвижности, словно в припадке абулии, а Никомед вдохновенно продолжает:

— Никея — столица Вифинии — великолепный город в византийском стиле. Это город, где Собор принял учение о Святой Троице. Каждый христианин должен верить, что Святая Троица — это Бог-отец, Бог-сын и Бог — Дух Святой, хотя их никто и не видит. А вот то, что видно даже без всякой веры, так это озеро, которое плещется у самых городских стен.

Рамондо делает несколько неуверенных шагов и рукой указывает путь, который может привести их по прямой к виднеющемуся в отдалении навесу, тогда как протоптанная ими среди камней и кустов дорожка загибается полукругом и значительно длиннее.

— Мы можем срезать угол и прийти на место раньше.

Никомед, укоризненно глянув на него, поясняет:

— Нет, Рамондо, когда я согласился нести этот крест на груди, я взял на себя определенные обязательства. И намерен их соблюсти.— Он сворачивает на длинную дорожку и, оглянувшись, проверяет, следует ли за ним Рамондо с мулом.— Никаких углов нам срезать нельзя. До Иерусалима остается еще много миль. Все рассчитано...

Удрученный слуга качает головой и плетется за хозяином, недовольно ворча:

— А я уверен, что крестоносцы углы срезают, и ничего плохого в этом нет.

Добравшись до навеса, Рамондо падает, совершенно обессиленный.

Никомед подходит к роднику, тоненькой струйкой бьющему из-под камней, смачивает в воде кусок тряпки, затем, подойдя к Рамондо, снимает с его лба повязку и промывает рану.

— Теперь тебе лучше?

— Вы слишком добры ко мне, господин. Но все-таки простите меня: дальше идти я не могу. Позвольте мне вернуться домой... Не заставляйте меня делать то, во что я не верю...

Никомед, промыв рану Рамондо, молча накладывает ему новую повязку.

— Вы не отвечаете мне, господин?

— Я принимаю к сведению твои слова. Ты отказываешься делить со мной трудности этого похода.

— Господин, мне хотелось бы... Но это сильнее меня. Вам-то хорошо. У вас

есть слова, которые выходят у вас изо рта и сразу превращаются в города. И море у вас изо рта выходит, и корабли... А у меня изо рта только стоны вылетают...

Он подносит руку к губам так, словно его опять вот-вот вырвет, но сдерживает позыв и с жалобной улыбкой добавляет:

— Сами видите.

Никомед встает и, сделав несколько шагов, говорит, не поворачивая головы к Рамондо, все еще сидящему на земле:

— Вся беда в том, что тебе неведома метафора, а наше метафорическое путешествие вызывает у тебя головокружение...

— Меня аж рвет от него, господин.

Рамондо из вежливости поднимается: не может же он сидеть, когда хозяин стоит.

— Конечно, метафора на некоторых людей воздействует странно: вызывает головокружение, рвоту... Наверное, мне следовало объяснить тебе, что главной цели можно добиться и вспомогательными средствами, но никак нельзя стремиться к достижению второстепенных целей с помощью главных средств.

Пока Никомед развивает эту мысль, Рамондо подходит к мулу и снимает с него свою поклажу.

— В общем, как я понимаю,— продолжает Никомед,— тебе хотелось бы совершить настоящий Крестовый поход, участвовать в сражениях и даже убивать людей, чтобы овладеть земным Иерусалимом, а он вторичен по отношению к Иерусалиму небесному, которого можно достичь, идя ложным и, по-твоему, бесполезным путем. Я же выбрал именно этот последний, ибо он менее вреден и опасен и для нас, и для нашего ближнего...

Рамондо, уже окончивший возню со своей кладью, оборачивается к Никомеду и тупо смотрит на него.

— Ладно, хозяин, так я пошел...

Никомед обнажает меч, и слуга испуганно отступает назад.

— Будь по-твоему. Но знай: чтобы вернуться домой, тебе придется проделать в обратном направлении весь путь, который мы уже прошли.— С этими словами он ко множеству зарубок на стволе дерева прибавляет еще одну.— Ты понимаешь, что это значит?

Рамондо совершенно сбит с толку. Он растерянно глядит на хозяина и указывает рукой на замок.

— Так ведь вот же он...

— Увы, таков уговор с отцами церкви. Я по-прежнему продолжу свой поход в Иерусалим, а ты пойдешь в противоположную сторону.

Подойдя к дереву, барон что-то быстро подсчитывает.

— Сегодня мы завершаем сотый день пути. Выходит, тебе предстоит сделать ровно тысячу кругов, прежде чем ты вернешься в исходную точку, или, как ты говоришь, домой.

Рамондо несколько мгновений колеблется, потом, смирившись с неизбежным, согласно кивает:

— Ладно. Пройду эту тысячу кругов.

— А я позабочусь о том, чтобы свой обратный путь ты проделал как положено.

— Мула я оставляю вам.

— А припасы поделим.

Никомед подходит к мулу и, сняв с него два мешочка с продовольствием, отдает их Рамондо, тот вскидывает поклажу на плечо.

— Так я сразу и пойду. Вы уж не сердитесь...

— Ладно, иди.

Сделав несколько шагов, Рамондо оглядывается и со словами: «Так что прошу прощения, господин» удаляется по тропинке в противоположную сторону. Никомед, беря мула под уздцы, трогается в путь.

БЛАСКО И АДЕЛАИДА НЕ МОГУТ ПОНЯТЬ, ПОЧЕМУ СЛУГА ИДЕТ В ОДНОМ НАПРАВЛЕНИИ, А ХОЗЯИН — В ДРУГОМ.

Священник и Аделаида стоят в противоположных углах башни и тревожно вглядываются в простирающуюся перед ними равнину, где Никомед и Рамондо описывают круги вокруг замка, но почему-то в разных направлениях. Отойдя от

балюстрады, наши наблюдатели сходятся посередине площадки и обмениваются недоуменными взглядами.

— Не понимаю, что происходит,— говорит священник задумчиво.— Факт совершенно необъяснимый...

— Не могу даже мысли допустить, что это бунт. Бунт преданнейшего слуги, который родился и вырос здесь, в замке...

— И все-таки именно слуга изменил направление...

— Может, они хотят, чтобы мы сбились со счета?..

— Но с какой целью?

Священник, постояв некоторое время в раздумье, складывает руки для молитвы: — Adorabo ad templum sanctum tuum, et confitebor Nomini tuo...

Почувствовав внезапное недомогание, Аделаида хватается за голову и со словами: «О Боже, как все кружится...» — падает без чувств в объятия священника.

РАМОНДО ПРОСИТ У ХОЗЯИНА ПРОЩЕНИЯ И РЕШАЕТ ПРОДОЛЖИТЬ ПОХОД ВМЕСТЕ С НИМ.

Рамондо, пыхтя и отдуваясь, добирается до навеса. Он чувствует себя совершенно разбитым и без сил валится на кучу соломы.

С противоположной стороны к навесу приближается Никомед, ведущий в поводу мула. Он идет спокойно, ровным шагом, как человек, отработавший правильный ритм.

Подойдя к навесу, Никомед привязывает мула к дереву, делает мечом очередную зарубку на стволе, потом садится на камень и вытаскивает из сумки походную флягу с водой и кусок копченого мяса.

Рамондо подсаживается поближе к нему.

— Я прошу у вас прощения, господин, тысячу раз прошу.

Никомед отрезает от куска тоненький ломтик и начинает медленно жевать.

— По закону мне не следовало бы тебе отвечать, потому что ты прошел две мили назад, а я ушел на две мили вперед. Таким образом, нас разделяют добрых четыре мили,— говорит он.— Даже если бы ты орал что есть мочи, вряд ли я смог бы тебя услышать. И все же попробуй...

Барон продолжает спокойно есть, искоса поглядывая на слугу.

Рамондо, догадавшись, чего от него ждут, и сидя рядом с хозяином, принимается орать:

— Я раскаялся в своем поступке, господин. Я понял, что одному идти куда труднее, чем вдвоем. Если вы меня простите, я снова буду вас сопровождать.

Никомед отхлебывает воды из фляги и, не глядя на слугу, отвечает:

— Прежде чем я смогу дать ответ, тебе придется пройти четыре мили.

— Два круга...

— Я подожду тебя здесь, у стен Никеи, на берегу озера.

Рамондо опускается на колени и обнимает ноги сидящего перед ним Никомеда.

— Иди, не теряй попусту время.

Рамондо вскакивает и быстрым шагом направляется в сторону «словесного» Иерусалима.

Никомед провожает его взглядом до тех пор, пока он не исчезает в какой-то ложбине.

Часть вторая

ДВУХСОТПЯТИДЕСЯТЫЙ ДЕНЬ ПУТЕШЕСТВИЯ: НИКОМЕД, РАЗГЛЯДЫВАЮЩИЙ ОПАВШИЙ ЛИСТ, ЗАСТЫВАЕТ В НЕПОДВИЖНОСТИ.

Холодный и ветреный ноябрьский день, но Никомеда, судя по всему, дурная погода мало беспокоит. Он сидит неподвижно на большом валуне под высоким деревом и, держа в руке опавший лист, не сводит с него глаз.

Слуга явно обеспокоен: он приглядывается к хозяину, ходит вокруг него, садится, всем своим видом показывая, что готов ждать сколько угодно, потом вскакивает, топает ногами, чтобы согреться, прохаживается взад-вперед, но при этом не перестает следить за хозяином.

Наконец, решившись, он легонько трогает Никомеда за плечо. Никакой реакции. Хозяин не двигается и не отрывает взгляда от листка.

— Господин, вы с самого рассвета сидите тут с этим листком. Не знаю, что с вами случилось, мой господин, просто ума не приложу... Обыкновенный листок...

Никомед не отвечает и не двигается.

Солнце уже клонится к закату, а барон все так же неподвижен. Сидит, не шевелясь, на валуне и созерцает листок. Встревоженный Рамондо подносит ему кусок хлеба и ломтик вяленого мяса.

— Вы хоть поешьте немного, раз уж совсем не хотите двигаться. На таком-то холоде. Вы чувствуете, какой холодина? А ветер?

Никомед и не думает отвечать. Он словно прирос к валуну.

Рамондо снова сует ему хлеб с мясом, но, поняв тщетность своих усилий, садится и принимается есть в одиночку.

— Я знаю,— говорит он.— Это все из-за ваших философов... Оставили бы вы их в покое, господин, они все уже мертвые, а вам еще жить и жить. Как же мы теперь доберемся до Иерусалима?

Но даже упоминание о Иерусалиме не выводит Никомеда из состояния ступора.

БЛАСКО И АДЕЛАИДА В ОТЧАЯНИИ ОТ СТРАННОГО ПОВЕДЕНИЯ НИКОМЕДА И СНОВА ВЗЫВАЮТ К ГОСПОДУ, МОЛЯ ЕГО О ПОМОЩИ.

С верхней террасы башни Бласко тревожно вглядывается в равнину.

— Уже три дня, как он не двигается. Совсем как какой-нибудь столпник. Может, это у него болезнь такая? Не знаешь что и думать.

Рядом с лицом Бласко появляется напряженное лицо Аделаиды.

— Мне известна лишь одна болезнь, делающая человека совсем неподвижным. Смерть.

— Хоть бы Рамондо удалось его расшевелить, заставить подняться...

Аделаида поворачивается к священнику и смотрит на него фанатично горящими глазами.

— Только бы бес не овладел его душой!..— восклицает она, хватая священника за рукав.— Мне страшно, Бласко!..

Бласко после нескольких мгновений сосредоточенного молчания начинает читать молитву:

— Ostende nobis Domine
misericordiam tuam. Et
salutare tuum da nobis.
Аллилуйя...

НА НИКОМЕДА ДИ КАЛАТРАВУ НИСХОДИТ БЛАГОДАТЬ ГОСПОДНЯ, И ОН СНОВА ПУСКАЕТСЯ В ПУТЬ. ТЕПЕРЬ УЖЕ — В СТОРОНУ НАСТОЯЩЕГО ИЕРУСАЛИМА.

Никомед, погруженный в созерцание листка, все еще неподвижно сидит на камне. Рядом с ним стоит священник, а чуть в сторонке — Рамондо, с надеждой глядящий на дона Бласко: вдруг он сумеет сделать то, что не удалось ему, и выведет хозяина из этой непонятной неподвижности.

— ...Кроме того, я весьма озабочен состоянием вашей сестры. Сегодня ночью ее била лихорадка, она бредила. Вы даже представить себе не можете, с каким душевным восторгом и гордостью она следила за вашим походом.

С этими словами Бласко весь подается вперед, чтобы проследить за выражением лица Никомеда, но оно по-прежнему неподвижно и непроницаемо.

— Уж не хотите ли вы этим своим неразумным поведением дать понять, что вздумали отрешиться от миссии крестоносца...

Никомед слегка опускает голову, словно погружаясь в молитву, но не отвечает.

Бласко склоняется над бароном и угрожающе шепчет ему на ухо:

— Господь видит вас! Всевышний за вами наблюдает!

Убедившись, что никакими уговорами тут не поможешь, Бласко делает знак Рамондо, и они отходят на несколько шагов, чтобы Никомед не мог их слышать.

— Что он сказал тебе перед тем... ну, прежде чем погрузиться в молчание?

— Перед тем? Перед тем он говорил о реке, на которой стоит город... Говорил, что мы уже прибыли в Антиохию... Про реку говорил...

— Оронт.

— Да, про реку Оронт. И еще говорил: вот городские стены, а вот триста шестьдесят его башен. Я запомнил, потому что башен на пять меньше, чем дней в году... Говорил, что город уже в руках у крестоносцев и что нам надо идти прямо в Иерусалим. Потом он остановился, подобрал с земли этот листок, принялся его разглядывать и больше не сказал ни слова. Я тоже посмотрел: ничего особенного, обыкновенный листок падуба.

Рамондо в растерянности смотрит на священника и добавляет:

— Не знаю, что и делать. Сам-то я ничего не могу решить. Идти дальше? Возвратиться назад? Скажите вы, падре, как мне быть?

После непродолжительного молчания священник говорит:

— Молись, чтобы Господь ниспослал ему просветление,— и удаляется в сторону замка.

Рамондо с отчаянием смотрит на хозяина, потом садится на другой камень и молитвенно складывает руки.

— Я не умею молиться, господин. Меня научили только считать до десяти. Но все равно попробую, вдруг поможет.— Набрав полную грудь воздуха и не отрывая взгляда от хозяина, Рамондо начинает считать: — Один... Два... Три... Четыре...

Внезапно сквозь свинцовые облака прорывается солнечный луч. Лицо Рамондо расплывается в довольной улыбке.

— Смотрите, хозяин, солнце...

Не получив никакого ответа, он со вздохом продолжает:

— ...Пять... Шесть... Семь...

Вдруг Никомед медленно поднимается и, словно заколдованный, делает несколько шагов.

Рамондо вздрагивает. Он не может поверить своим глазам, но счета не прекращает:

— ...Восемь... Девять... Десять.

Только после этого он вскакивает с места и, таща за собой мула, не без опаски следует за хозяином.

Никомед, пройдя немного вперед по протоптанной дорожке, неожиданно сворачивает и направляется в противоположную сторону — к замку.

Всполошенный Рамондо какое-то время молча бредет за хозяином, но, убедившись, что они все больше отклоняются от обычного курса, не без робости замечает:

— Мы вроде бы сошли с нашей дорожки...

Никомед утвердительно кивает. На его губах блуждает улыбка, свидетельствующая об обретенном им внутреннем покое.

— Да.

— Могу я спросить, господин, куда мы идем теперь?

— В Иерусалим.

Рамондо проводит рукой по лбу.

— Так мы ж и раньше шли в Иерусалим. Вы не считаете, господин, что мы сбились с пути?

— Мы направляемся в настоящий Иерусалим. Радуйся, Рамондо, ведь я внял твоим советам, изменил своим философам и отдался на волю Божью. Да, Рамондо, я вновь обрел веру, которую утратил в своей далекой юности.

Но убедить Рамондо не так-то просто.

— Вот так сразу? Посмотрев на листок?

— Даже в самом малом творении Господнем можно открыть для себя его чудесное присутствие. Просветление всегда приходит внезапно.

Рамондо совершенно сбит с толку.

Вдруг раздается пение какой-то птицы. Никомед вдохновенно комментирует этот факт:

— Даже в соловьиной трели можно распознать присутствие Бога.

— Это не соловей, господин, это скворец.

— Нет, соловей!

— Прошу прощения, господин, но только это скворец.

— Ну что ж, Бог может явить себя и через пение скворца, ибо скворцы тоже твари Господни. Но только это соловей.

— Как вам будет угодно. Вы мой хозяин, и все, что говорите вы, правильно...— отзывается Рамондо, но после короткой паузы, понизив голос, добавляет: — Хотя я уверен, что это не соловей, а скворец.

Никомед, окинув слугу грозным взглядом, ускоряет шаг, чтобы обогнать его.

АДЕЛАИДА СОМНЕВАЕТСЯ В СУЩЕСТВОВАНИИ БОГА, А БЛАСКО ЧИТАЕТ МОЛИТВУ.

Все с той же башни Аделаида и Бласко смотрят вдаль. Оба крайне взволнованы.

— Они исчезли. Оба — и мой брат, и слуга с мулом. Все, конец. Бедное мое сердце не выдержит этого.

— Увы, последовательность поступков вряд ли можно отнести к сильным чертам личности вашего брата.

— Они ушли куда-то в сторону от замка. Если бы брат решил отказаться от своего намерения, то пошел бы по дороге, ведущей к дому...

— Опять-таки все в воле Господней...

Аделаида, пристально посмотрев на священника, изрекает богохульную мысль:

— Если Господь вообще существует...

Вместо ответа Бласко затягивает молитву:

— Помилуй меня, Боже, по великой милости твоей.

Во имя Отца...

НИКОМЕД СОВЕРШАЕТ ПРЕСТУПЛЕНИЕ И ВНОВЬ ВОЗВРАЩАЕТСЯ НА СВОЮ ТРОПУ.

Никомед и Рамондо со своим неразлучным спутником-мулом бредут по тропинке через дубовую рощу.

— Ты так жаловался на однообразие нашего путешествия. Теперь можешь радоваться. Леса, равнины, море, горы... Скоро ты все это увидишь наяву. Каждый день — новый пейзаж.

— Да я уж как-то привык путешествовать и на словах.

— Путешествие на словах утомительнее. Не ощущаешь прохлады даже от таких вот ясеней.

— Вообще-то это дубы, господин...

Никомед вскидывает на него недовольный взгляд:

— Ты уверен?

— Конечно, господин. Растения, птицы, животные — единственное, что я знаю. Это ж моя жизнь, господин.

На сей раз Никомед не вступает в спор и предпочитает переменить тему разговора. А чтобы досадить слуге, напоминает ему о предстоящем плавании.

— Через месяц мы погрузимся в Таранто на корабль, у тебя опять начнется морская болезнь, а потом, если Господь даст нам силу, мы присоединимся в Константинополе к воинству крестоносцев.

Наши путешественники выходят на поляну, и Никомед, услышав вдалеке чей-то плач, останавливается. Он делает знак Рамондо не шевелиться, а сам крадучись идет на звуки.

Но слуга, ослушавшись господина, следует за ним.

Картина, открывшаяся их глазам, не требует объяснений. Она отвратительна.

На поляне пожилой мужчина гоняется за молоденькой и явно беременной девчонкой, которая жалобно всхлипывает и сквозь слезы приговаривает:

— Нет... нет... Пожалуйста... Ради Бога...

Не обращая внимания на мольбы несчастной, мужчина притискивает ее к дереву и зажимает ей рот рукой, чтобы она перестала кричать.

Девушка падает на землю. Похоже, она в обмороке.

Мужчина на мгновение замирает в растерянности, но потом решительно наклоняется над девушкой и задирает ей юбку. Конечно же, он намеревается изнасиловать несчастную.

Никомед обнажает меч и бросается вперед.

Рамондо, ухватив хозяина за руку, пытается его удержать:

— Оставьте, господин, не встревайте...

Но Никомед рывком освобождает руку и, гневно глянув на слугу, восклицает:

— Разве тебе не известно, что воины Христовы должны всегда заступаться за слабых и обиженных? Deus vult! [1]

С этими словами он, размахивая мечом, выскакивает на поляну. Не успевает охваченный ужасом мужчина обернуться, как меч Никомеда пронзает его.

Девушка открывает глаза и, увидев в руках Никомеда окровавленный меч, осознает, что случилось. Склонившись над телом убитого, она безутешно рыдает.

— О, я несчастная... Горе мне...

Рамондо подходит поближе, узнает убитого и со вздохом сообщает:

— Это ее отец.

— Выходит, спасая девчонку, я сделал ее сиротой!

Рамондо поднимает обливающуюся слезами девушку с земли и показывает ее хозяину, словно это не человек, а вещь.

— Ну и что нам теперь с ней делать?

Никомед разглядывает девушку, которая, глотая слезы, со страхом ждет его приговора.

— Отправляйся в замок, детка, и от моего имени попроси там убежища и работы. Я — барон Никомед ди Калатрава. А обратиться тебе нужно к моей сестре Аделаиде.

Девушка, схватив руку Никомеда и поцеловав ее, с низко опущенной головой направляется к замку.

Кавалер и его оруженосец провожают ее глазами. Заметно, что Никомед глубоко взволнован.

— Поступив по-христиански, я запятнал себя ужасным преступлением и лишил несчастную беременную девчонку отцовской заботы...

— Отец ее был дровосеком. Он тут один из немногих, кто не ушел в Крестовый поход. Теперь уж мы потрясемся зимой от холода.

Никомед, обернувшись к Рамондо, продолжает развивать свою мысль:

— Мудрость моих древних философов подсказывала мне, что вмешиваться не следовало, а христианская вера превратила меня в убийцу.

— И я тоже говорил вам, господин: оставьте их, не лезьте.

Никомед грустно улыбается:

— Ну-ка, Рамондо, давай поскорее вернемся назад, на нашу старую тропу.— Потом, взглянув на замок, добавляет: — Девчонку там примут, она найдет в замке приют и защиту. Так что мы можем продолжить наше путешествие. Как ты насчет того, чтобы идти в темноте, Рамондо? Нам надо наверстать упущенное по моей вине время.

С этими словами он делает решительный шаг к тропе. Рамондо и мул следуют за ним.

— Ничьей вины тут нет, хозяин. Просто Господь вас неправильно наставил.

— Если верно, что Господь наставил меня неправильно, значит, это его вина. Как бы то ни было, а преступление я совершил во имя Бога. Теперь, Рамондо, ты и сам видишь, что мой словесный Иерусалим куда лучше. Моя метафора охраняет нас от всяких неожиданных поступков и преступлений.

— Что такое метафора, я не знаю, но, по-моему, вам она подходит куда лучше, чем вера.

КАК У АДЕЛАИДЫ БЛАГОДАРЯ ОТКРОВЕНИЮ ГОСПОДНЮ ПОЯВЛЯЕТСЯ НАДЕЖДА СТАТЬ СВЯТОЙ.

С верхней площадки башни священник и Аделаида вглядываются в окутанную темнотой равнину. Аделаида вздыхает:

— Их больше не видно.

— Да, не видно, потому что темно, но они снова вернулись на правильный путь.

---

[1] Такова воля Господня *(лат.)*.

— Вы говорите, этот ублюдок получит имя ди Калатрава?

— Я ничего не говорю. Так говорит девчонка.

Аделаида сокрушенно качает головой:

— Какой позор... Какое унижение... Какое наказание...

Священник берет руку Аделаиды и крепко сжимает ее.

— Мужайтесь, Аделаида, все эти испытания помогут вашей душе вознестись в Рай. Вы и так уже святая...

Лицо Аделаиды лучится предвкушением блаженства. Она счастлива и тонким голосом затягивает:

— Confitemini Domine quoniam bonus...

Священник тотчас же подхватывает слова псалма:

— ...Quoniam in seaculum
misericordia eius...
Gloria Patri...

ТРЕХСОТЫЙ ДЕНЬ ПОХОДА. КАВАЛЕР ДИ КАЛАТРАВА И ЕГО СЛУГА РЕШАЮТ ОБМЕНЯТЬСЯ ПЛАТЬЕМ И РОЛЯМИ.

Никомед и Рамондо, совершенно голые и дрожащие от холода под лучами негреющего зимнего солнца, сидят на двух валунах и ждут, когда просохнет их одежда, развешанная на жердях.

— А вдруг сейчас нагрянут неверные? Что будем делать, хозяин?

— Сразимся с ними!

— Прямо вот так, голые?

— Ты предпочитаешь ходить в мокрой одежде? Для меня лично сырость пострашнее неверных. Кости... Слышишь, как хрустят суставы?

Он вертит головой, разминает плечи. Слуга со вздохом замечает:

— Два дня у нас ни крошки во рту не было. Глаза мои от голода перестали видеть.

— А ты их закрой и тогда перестанешь видеть оттого, что они закрыты, а не от голода.

Рамондо послушно закрывает глаза, но тотчас открывает и очумело смотрит на хозяина.

— Не могу, господин.

— Почему же?

— Стоит закрыть глаза, как я вижу дьявола.

Никомед, сделав повелительный жест, приказывает:

— Закрой!

Слуга подчиняется.

— Видишь дьявола?

Прежде чем ответить, Рамондо несколько мгновений сидит с закрытыми глазами.

— Вижу.

— Какой он?

— Красный.

— Так! Дальше!

— У него седая борода, толстый нос, жидкие волосы... Не знаю, говорить вам или нет... Но, по-моему, он похож на вас.

Никомед сохраняет полное спокойствие.

— Не бойся. Совершенно естественно, что слуга наделяет дьявола физиономией своего хозяина.

Рамондо хихикает:

— Ну да, физиономия у него точь-в-точь ваша.

— С козлиными рогами...

— Ага, с рогами,— соглашается Рамондо и хохочет в открытую.

— По-твоему, дьявол такой уж смешной?

Рамондо, не открывая глаз, продолжает смеяться:

— Мне смешно потому, что у него ваше лицо.

Никомед начинает терять терпение.

— Открой глаза, stultus famulus, homo stultissimus [1].

Рамондо открывает глаза.

— Вы уж простите, господин, наверно, это у меня от голода. Да, не иначе как от голода.

— Это ненависть, Рамондо. Ненависть слуги к хозяину — самая древняя, самая сильная, самая неодолимая, самая человечная из всех видов ненависти.

Со стороны замка до них долетают звуки заунывной песни.

Рамондо сразу же оборачивается и вытягивает шею.

Вдали, за окружающим замок рвом он видит беременную девчонку, развешивающую белье, и вздыхает:

— Я бы тоже мог быть сейчас в замке и помогать ей развешивать белье или даже заниматься чем-нибудь поинтереснее.

Потом, забыв о своей наготе, Рамондо вскакивает и начинает махать руками, чтобы привлечь к себе внимание девушки.

— Эй... эй!..

Та сразу замолкает, а Никомед строго выговаривает слуге:

— К счастью, здесь нет никакого замка: у нас за спиной стены Антиохии. А если бы там действительно оказалась какая-то девушка? Стыдись! Тоже мне красавец нашелся!

— Я мужчина, господин, и при мне все, что нужно мужчине, чтобы сделать девушку счастливой.

Энергичным жестом Никомед берет Рамондо за руку и поворачивает его лицом к себе, спиной к замку.

Рамондо несколько раз закрывает и открывает глаза.

— Интересно, что это ты делаешь? — спрашивает Никомед.

Рамондо сидит перед ним с закрытыми глазами.

— Сам не знаю, господин. Вот закрою глаза и вижу дьявола с вашим лицом, открою — вижу вас, моего хозяина, с лицом дьявола.

— До чего же ты должен меня ненавидеть, если я представляюсь тебе в обличье дьявола. А ведь Демокрит утверждал, что все люди по сути своей одинаковы, хотя в мелочах могут и различаться: все дело в разных комбинациях атомов...

— Суть-то, может, и одинаковая, господин, но мелочи — ох какие разные: один человек — слуга, другой — хозяин. А это знаете какая разница? Уж можете мне поверить! Я совсем не такой, как вы, потому что родился рабом, рабом и останусь.

Никомед протестует:

— Может, скажешь, например, сейчас, в чем разница между тобой и мной? Мы идем вместе по одной и той же дороге, делим еду пополам, вместе страдаем от холода и голода, вместе попали под дождь, и оба вымокли до нитки... И вот теперь оба дрожим от холода... Все одинаково...

Рамондо мотает головой и не сдается:

— Нет, не одинаково...

— Как же не одинаково? Мы сидим с тобой оба голые и ждем, когда высохнет наша одежда, чтобы можно было продолжить наш путь через Ливанские горы к Баальбеку.— Барон обхватывает голову Рамондо руками, притягивает ее к себе.— А ты все-таки продолжаешь считать себя не таким, как я. Могу я узнать почему?

— Для этого вам надо побывать в моей шкуре, господин.

Никомед в отчаянии опускает руки.

— Ну что ж, я побываю в твоей шкуре, Рамондо. Сейчас я облачусь в твою одежду, а ты — в мою. Потом пройдем часть пути так, словно ты мой хозяин, а я твой слуга. И тогда ты поймешь, что совершенно все равно шагать как слуга или шагать как хозяин, терпеть голод и жажду как слуга или как хозяин, жариться на солнце, мокнуть под дождем как слуга или как хозяин... Можешь вести себя так, словно я твой слуга, а я буду относиться к тебе, как к своему хозяину.

Не веря своим ушам, Рамондо с сомнением поглядывает на барона.

Никомед протягивает ему руку:

— Ну, как? Согласен?

— Согласен! — отвечает повеселевший Рамондо.

Пожав друг другу руки, они поднимаются и, обменявшись платьем, начинают одеваться.

[1] Глупый раб, несчастный глупец *(лат.)*.

ЗАНЕМОГШАЯ АДЕЛАИДА УЗНАЕТ ОТ БЛАСКО О ПОСЛЕДНЕЙ ВЫХОДКЕ СВОЕГО БРАТА.

Занавеси опущены: дневной свет беспокоит больную. Комната погружена в полумрак.

Аделаида, без кровинки в лице, лежит в постели с закрытыми глазами. Входит священник и садится у ее изголовья.

— Причуды вашего братца не знают границ. Теперь они с Рамондо обменялись платьем...

Аделаида открывает лихорадочно блестящие глаза и стонет:

— О Господи!..

— Рамондо в одежде барона идет впереди, а ваш брат, ведя мула, плетется сзади.

Аделаида снова закрывает глаза и жалобно стонет:

— О Господи!..

РАМОНДО ОСКОРБЛЯЕТ НИКОМЕДА, ИЗДАВАЯ НЕПРИСТОЙНЫЕ ЗВУКИ, И БАРОН БРОСАЕТ ЕГО ПОСРЕДИ ЛИВАНСКОЙ ПУСТЫНИ.

Рамондо с высоко поднятой головой и нахальным видом вышагивает впереди, Никомед, ведя мула, следует за ним.

В ближайших кустах заливается зяблик.

Рамондо с хитрым видом тут же начинает копировать хозяина, вспомнив, как тот принял пение скворца за соловьиную трель.

— Даже в голосе вороны можно распознать присутствие нашего Господа.

Никомед открывает рот, чтобы поправить его, но, сообразив, что это провокация, прикусывает язык и молчит.

Рамондо не унимается:

— Господь Бог может возвестить нам о своем присутствии даже через голос вороны, потому как вороны — тоже твари Господни.

Сказав это, Рамондо оглядывается на Никомеда, ожидая от него какой-нибудь реакции, но хозяин не открывает рта.

Раздраженный Рамондо ускоряет шаг, и Никомед, ведущий мула, с трудом поспевает за ним.

Вдруг, когда Никомед нагоняет Рамондо и оказывается у него прямо за спиной, тот громко выпускает газы.

Удивленный Никомед с отвращением отскакивает назад.

— Вот когда дает о себе знать твоя рабская душонка! Разве я когда-нибудь позволил бы себе оскорбить тебя подобной выходкой?

Рамондо внезапно останавливается и оборачивается к Никомеду:

— Ты думаешь, что речи твоих философов для моего уха приятнее?

— Я полагал, что они тебе интересны... все-таки...— совершенно смешавшись, говорит Никомед.

Рамондо невежливо отворачивается от него и продолжает путь. Никомед идет следом.

— Рассуждения твоих философов интересуют меня так же, как вас, нет, тебя может интересовать вот это...

И Рамондо еще раз с громким треском выпускает ветры чуть ли не в лицо Никомеду.

Взбешенный наглым поведением слуги, Никомед в отместку принимается плевать на тень Рамондо, целясь, главным образом, в голову.

Рамондо оглядывается и, заметив, что Никомед плюет в его тень, начинает прыгать, чтобы помешать ему. Но средство это не всегда дает нужный результат.

— Ты плюешь в мою тень! Я, например, когда был твоим слугой, никогда не осмеливался делать такое!

— Только что ты сделал кое-что похуже.

— Нет, это ты делал хуже, когда заставлял меня выслушивать всякие истории про Демокрита и Гераклита. Думаешь, мне было приятно? Только и знал, что попрекать меня моим невежеством. Разве моя вина, что некоторые твои бредни не лезут мне в голову? А вот когда я пускаю ветры, всем все ясно.

Рамондо оглядывается назад, чтобы посмотреть, какой эффект возымели на Никомеда его слова. Но пока он говорил, Никомед куда-то исчез. Остался только мул, который лениво бредет в нескольких шагах от Рамондо, волоча по земле повод.

Рамондо останавливается, вертит головой, вскарабкивается на валун, чтобы обозреть местность, но Никомеда и след простыл. В отчаянии Рамондо бегает взад-вперед и кричит:

— Никомед! Барон Никомед! Никомед ди Калатрава! Барон Никомед ди Калатрава!

Но никто не отзывается на его призывы. Только щебет зяблика напоминает Рамондо о его вызывающем поведении.

Вконец расстроенный слуга подходит к мулу и говорит ему почти в самое ухо:

— Видишь? Вот что делает хозяин, когда ему приходит в голову блажь вырядиться слугой: он удирает! Бросил нас здесь посреди Ливанской пустыни, где в любую минуту на нас могут напасть неверные... Без еды, без оружия, без карты, по которой можно найти дорогу...

Тыльной стороной руки он вытирает выкатившиеся из глаз крупные слезы и вдруг взрывается:

— Ну, пусть только вернется! Он у меня получит кнутом по заднице! Сейчас я хозяин и могу делать с ним, что моей душе угодно!

Тут его взгляд падает на поблескивающее на солнце снаряжение Никомеда, притороченное к седлу мула, и в глазах его вспыхивает мстительный блеск.

— Ну и достанется же тебе, барон ди Калатрава! Свинячий барон! Говенный барон! Замудонский барон!

БЛАСКО СООБЩАЕТ ИЗМУЧЕННОЙ БОЛЕЗНЬЮ АДЕЛАИДЕ, ЧТО ОН ВИДЕЛ ДОСПЕХИ НИКОМЕДА НА СУКУ БОЛЬШОГО ДЕРЕВА.

Выглянувший из окна комнаты Аделаиды священник вздрагивает от неожиданности.

Больная испуганно спрашивает:

— Бласко, что вы там увидели?.. Говорите же, Бласко... Не мучайте меня, Бласко...

Бласко с обеспокоенным видом оборачивается к Аделаиде, а потом чуть не до половины высовывается из окна. Наконец, крайне встревоженный, он покидает свой наблюдательный пост и возвращается к изголовью болящей, которая с огромным усилием отрывает голову от подушки.

— Не скрывайте от меня ничего, Бласко. Скажите, что вы там увидели...— просит она слабым голосом.

— Я чуть не подумал самое худшее. Мне показалось, что ваш брат повесился на суку большого дуба.

Аделаида сдавленным голосом вскрикивает:

— Не-е-ет! — и падает на подушку.

Священник преклоняет колена рядом с кроватью и спешит успокоить ее:

— Не тревожьтесь, Аделаида, я сказал, что мне показалось, будто ваш брат... Но это не он, это только его доспехи.

Аделаида сверлит его недоверчивым взглядом.

— Его доспехи? С чего бы это вдруг Никомед вздумал вешать на дерево свои рыцарские доспехи? Если он сделал это, значит, сошел с ума! Бог лишил его разума...

Большие, лихорадочно блестящие глаза Аделаиды наполняются слезами.

РАМОНДО НАХОДИТ НИКОМЕДА, КОТОРЫЙ ПОДЖАРИВАЕТ КУРЧОНКА.

Опустив голову и бормоча ругательства по адресу сбежавшего Никомеда, Рамондо приближается к навесу.

— Барон — барахло, трепло... Барон — индюк, говнюк... Барон — дурак, мудак...

Вдруг он поднимает голову и, к величайшему своему удивлению, видит метрах в десяти от себя, под навесом, кого бы вы думали? Барона Никомеда, который развел костерок и жарит на нем курчонка.

Сразу же размякнув при виде еды и все простив хозяину, Рамондо прибавляет шаг и, сладострастно щурясь, втягивает носом чудесный запах.

— А где это вы его нашли?

— Не нашел. А сделал то, что должен сделать слуга, когда кончается еда. То есть украл.

Рамондо привязывает мула к дереву, и тут до него доносятся издалека призывные крики:

— Цып-цып-цып! Цып-цып-цып!

Оглянувшись на замок, Рамондо замечает по ту сторону рва беременную девчонку и с ухмылкой поворачивается к барону:

— Украл, скажете тоже... Вам-то легко украсть, какой с вас спрос, вы же хозяин.

Никомед окидывает слугу испепеляющим взором и, сняв с огня зажаренного курчонка, кладет его на плоский отполированный камень.

— Намотай себе на ус: этого цыпленка я украл у неверных! Так что моя кража — проявление воинской доблести!

И он начинает старательно резать цыпленка, искоса поглядывая на Рамондо.

— Но если вам кажется, что красть нехорошо, я, конечно, не стану заставлять вас есть этого курчонка, господин. В конце концов, вы хозяин,— говорит Никомед с улыбкой и показывает Рамондо наколотую на острие ножа четвертинку цыпленка.

Слуга уже хочет схватить кусок, но Никомед отдергивает руку.

И тут Рамондо поднимает крик:

— Дай сюда, stultissimus famulus!

Никомед безмолвно повинуется.

ТРЕХСОТШЕСТИДЕСЯТЫЙ ДЕНЬ ПОХОДА. НИКОМЕД НЕ НАМЕРЕН СПЕШИТЬ К СМЕРТНОМУ ОДРУ СЕСТРЫ.

Ясный весенний день. Своим обычным размеренным и твердым шагом Никомед все описывает круги по проторенной дорожке.

Рядом с ним священник Бласко: он в чем-то горячо убеждает барона.

За ними, чуть приотстав, следуют Рамондо и мул.

Время от времени Рамондо «комментирует» слова Никомеда, гримасничая или стукая себя кулаком по лбу: он явно возмущен несокрушимым упрямством хозяина, который ведет себя так нахально и всем своим видом показывает, что слова священника его нисколько не трогают.

— Родственные чувства, чувство милосердия,— говорит Бласко,— обязывают вас сию же минуту прервать поход и вернуться в замок, чтобы сказать последнее «прости» своей сестре Аделаиде, которая вот-вот покинет нас навсегда.

Никомед отвечает священнику, даже не глядя на него и говоря о себе в третьем лице:

— Сегодня утром Никомед ди Калатрава и его оруженосец Рамондо вознесли Богу молитву, чтобы возблагодарить его за то, что с его помощью они смогли преодолеть столько препятствий на своем пути. Вернуться назад значило бы нанести оскорбление Господу, одарявшему нас милостью своей все эти долгие двенадцать месяцев.

— Вы, вероятно, меня не поняли! Ваша сестра при смерти и хочет вас видеть...

— Никомед ди Калатрава начал свой поход, не испытывая особой веры, а только по настоянию сестры и домашнего священника...

Бласко не выдерживает:

— Но это же было в ваших интересах!

Никомед игнорирует его реплику и, махнув рукой, словно отгоняя от лица муху, продолжает:

— ...Много трудностей преодолел он на своем пути и даже... убил человека. И теперь никто не сможет заставить его презреть обязательства, которые он добровольно возложил на себя.

Священник делает несколько шагов в молчании, потом тянется к Никомеду и шепчет ему на ухо:

— Кредиторы могут завладеть собственностью Аделаиды. Нужна ваша подпись, не то они сумеют добиться раздела имущества.

Барон ускоряет шаг и отвечает нарочито громко, отметая тем самым какую бы то ни было возможность конфиденциальности:

— Никомед знает, что церковь с ее безграничной властью и хитростью сможет убедить его сестру Аделаиду отказаться от своей части собственности в пользу брата-крестоносца.

Бласко вынужден сделать короткую пробежку, чтобы догнать успевшего уйти вперед Никомеда.

— Так ведь именно для этого нужна ваша подпись.

— По возвращении Никомед признает своей любую подпись, которая будет стоять под завещанием.

Священник некоторое время колеблется, раздумывая, не могут ли слова Никомеда послужить ключом к разрешению задачи, но потом, мотнув головой, окончательно отвергает такой выход из положения:

— Я еще раз взываю к вашим родственным чувствам! Сжальтесь же над умирающей сестрой...

— Сестра Никомеда ди Калатравы всегда жаждала смерти как первой ступеньки к столь желанной святости. Так что Никомед может лишь приветствовать это событие: оно приблизит осуществление надежды его сестры.

ЧЕТЫРЕХСОТЫЙ ДЕНЬ ПОХОДА. РАМОНДО ЗАМЕЧАЕТ ПОХОРОННУЮ ПРОЦЕССИЮ: АДЕЛАИДА УМЕРЛА.

Усталый, оборванный, голодный Рамондо тщетно пытается взобраться на высокое дерево, на котором все еще поблескивают рыцарские доспехи барона.

Никомед, держа мула под уздцы, подбадривает слугу:

— Ну, давай, давай, осталось немного.

Рамондо делает еще одну попытку и в который раз опять соскальзывает.

— Очень уж я ослаб, господин, и без вашей помощи, думаю, мне на это дерево не вскарабкаться.

Никомед подходит и помогает слуге, придерживая его за ноги и подталкивая вверх.

— Смотри хорошенько вон в том направлении и скажи, видишь ли ты там, вдали, город Дамаск?

Рамондо, напрягая зрение, смотрит в сторону замка.

— Вижу, как из ворот выходит похоронная процессия, господин. Наверняка это ваша сестра: на гробе покровы с гербами рода ди Калатравы.

Никомед реагирует на его слова досадливым жестом:

— Не говори глупостей, Рамондо.

— Да мне ж все очень хорошо видно, господин. А вон и падре Бласко, и еще дочка дровосека с младенцем на руках. Эх, вот бы и мне оказаться на этих похоронах...

Вконец рассерженный, Никомед бьет кулаком по висящим на одном из нижних стульев доспехам, и грохот металла оглашает окрестности.

— Чепуху городишь, Рамондо. Никакие это не похороны, а караван с водой и продовольствием для крестоносцев.

Рамондо соскальзывает со ствола и шлепается задом на землю.

— Сестра-то ваша умерла...

Никомед хитро щурит глаза, так что они превращаются в две щелки.

— Если бы сестра умерла, я бы плакал, а вот видишь — у меня ни слезинки...

Рамондо поднимается с земли, и хозяин передает ему поводья.

— Можно мне сказать, если, конечно, мой господин не рассердится, что я подумал, когда увидел похороны?

— Не похороны, а караван.

— Похороны, которые похожи на караван.

— Нет, караван, похожий на похороны.

— Ну, ладно. Я вот что подумал: вроде ясно, что мы отправились в поход, потому что так захотела ваша сестра Аделаида, а раз она умерла, почему бы нам теперь не вернуться домой?

Никомед идет вперед, давая тем самым понять, что никаких дискуссий по этому вопросу быть не может. Рамондо неохотно бредет за ним, но продолжает твердить свое:

— По-моему, хорошая мысль. Из тех, которые вы называете логичными. Ну, в общем, философская.

— Когда ты, взобравшись на дерево, увидишь стены Иерусалима, только тогда — запомни это хорошенько, Рамондо,— можно будет говорить о возвращении на родину.

Рамондо вздыхает, поняв, что ему и на этот раз придется подыгрывать выдумкам хозяина.

— А сколько еще времени нам понадобится, чтобы добраться до Иерусалима?

— Если ты только что видел с дерева стены Дамаска, значит, цель нашего похода уже близка...

Рамондо оглядывается назад, как бы опять примеряясь к дереву.

— Может, я плохо смотрел...

Похоже, что Никомеду доставляет какое-то садистское удовольствие мучить слугу:

— Никогда не оглядывайся назад, Рамондо! Никогда не поворачивай вспять. Вот дойдем до следующего дерева, и тогда полезай на него и смотри.

— Да в этих местах так мало деревьев!

Глаза Никомеда торжествующе сверкают:

— А ты почем знаешь? Эти же места нам незнакомы. Может, на нашем пути скоро целый лес окажется...

ПЯТИСОТЫЙ ДЕНЬ ПОХОДА. ОТ НИКОМЕДА И РАМОНДО УДИРАЕТ МУЛ.

Оборванный, всклокоченный и изможденный, Рамондо лежит на животе и лихорадочно разгребает землю в том месте, где прежде был родник. Тщетность этих усилий приводит его в полное отчаяние.

— Пропала... Ни капли... Ничего! Как же так? Не может же родник вот так взять и сразу пересохнуть... Вот черт...

— Ну, молодец. Давай богохульствуй, богохульствуй. Добрый христианин должен уметь в подходящий момент оскорбить своего Бога.

— Хуже всего, когда начинаешь думать о воде...

Никомед, помолчав немного и произведя в уме какие-то сложные подсчеты, с повеселевшим лицом обращается к слуге:

— Если не ошибаюсь, сегодня должно быть двадцатое августа. В эту пору жара и жажда естественны. Но это значит еще, что мы близки к нашей цели.

Рамондо поднимает на хозяина глаза, исполненные отчаяния.

— Я больше не могу, господин. Я умираю без воды.

Никомед наклоняется к слуге и протягивает руку, чтобы помочь ему встать.

— Именно поэтому нужно двигаться. Ты что, хочешь умереть именно сейчас, в этой дикой пустыне? А в Иерусалиме нас ждут сионские розы, ливанские кедры и прохладные воды Иордана.

Рамондо некоторое время еще лежит в нерешительности, потом, ухватившись за протянутую руку хозяина, с трудом поднимается.

Вскоре оба вновь пускаются в путь. Никомед шагает еще сравнительно твердо, Рамондо же едва плетется, его сильно шатает.

Под побелевшим от зноя небом, под палящим солнцем наши исхудавшие, покрытые пылью путники с трудом выбираются на привычную дорожку, опоясывающую замок. Время от времени Рамондо бьет дрожь.

— У меня лихорадка, господин. Смотрите, как трясет.

Никомед тоже дрожит и стучит зубами, лицо его покрыто испариной.

— И меня трясет. Но это не лихорадка, Рамондо, это нетерпение, желание поскорее достичь намеченной цели.

Рамондо проводит по лбу тыльной стороной ладони.

— Нет, нет, господин, это лихорадка. Жар, жажда, голод. Болезнь это.

Так, пререкаясь, они доходят до высокого дерева, на которое слуга уже влезал много раз.

Никомед с решительным видом останавливается.

— Пора бы показаться стенам Иерусалима...

Охваченный ужасом, Рамондо мерит глазами ствол дерева.

— Мне лезть, да?

— Конечно. И теперь ты будешь сидеть там до тех пор, пока не разглядишь стен Святого Города.

Рамондо обхватывает руками ствол и хочет вскарабкаться наверх, но он так ослабел, что не в состоянии оторваться от земли. Никомед пытается его подсадить, но, несмотря на отчаянные усилия хозяина и самого Рамондо, тому не удается добраться даже до первого удобного сука.

Между тем почувствовавший свободу мул спокойно направляется в сторону замка. Заметив это, Рамондо вопит:

— Мул!

Оторвавшись от дерева, он с трудом ковыляет за мулом, а тот бежит себе рысцой прямо к воротам замка.

Рамондо спотыкается, падает, встает и снова пускается вдогонку за мулом, который исчезает наконец из виду. Окончательно выбившийся из сил слуга возвращается к Никомеду, который продолжает идти вперед.

— Мул убежал в замок! Я не смог его вернуть,— сообщает Рамондо.

Барон не отвечает и обессиленно опирается о плечо слуги, а тот, с трудом переводя дыхание, продолжает:

— Из нас троих он оказался самым умным... Я тоже сунулся было в ворота... Но потом оглянулся... Хоть вы и говорите, что никогда не надо оглядываться назад... Увидел вас и вот пришел обратно.

Никомед все молчит, и Рамондо становится не по себе.

— Вы даже не хотите сказать мне «спасибо»? Такая ваша плата за мою верность?

Рамондо вглядывается в лицо Никомеда, надеясь заметить на нем хоть какой-нибудь признак удовлетворения. Но хозяин, погруженный в свои думы, едва слышно бормочет что-то, похожее на молитву:

— Иерусалим, Иерусалим... Сколько пролито пота, сколько труда, какой голод, жажду и страдания пришлось нам претерпеть, о Иерусалим, сколько мук, отчаяния и надежд...

Рамондо вдруг останавливается и застывает как вкопанный. Вместе с ним останавливается и Никомед, все еще опирающийся на его плечо. Впереди на тропинке, на самом виду стоит на камне кувшин, до краев наполненный водой.

Слуга подходит к нему, чтобы напиться, хозяин же смотрит на кувшин подозрительно.

— Чудо! Чудо!

Но стоит Рамондо наклониться, как Никомед, схватив его за руку, пинком опрокидывает кувшин. Вода растекается по земле.

Рамондо в отчаянии закрывает лицо руками и сквозь слезы кричит:

— Что же вы наделали, господин! Дали пинка Провидению Господню...

— На пути крестоносцев неверные отравляют колодцы и оставляют кувшины с водой, чтобы привлечь внимание жаждущих! Благодари меня, Рамондо, что я спас тебе жизнь... Теперь мы квиты, твоя верность вознаграждена.

Рамондо падает на орошенную землю и шарит руками среди сухих стеблей, надеясь спасти хоть каплю воды.

— Я умру от жажды! Но вы тоже умрете!

— Ты предпочитаешь умереть отравленным?

— Мы оба умрем от жажды...

— Нас ждет Иерусалим. Он уже близко.

Убитый горем, Рамондо с трудом поднимается.

— Без воды и без еды нас ждет смерть, вот она-то как раз уже совсем близко.

Повелительным жестом Никомед заставляет слугу идти дальше. Поддерживая друг друга, они продолжают свой путь.

— Знаешь, что говорил один греческий философ? Пока мы есть, смерти нет, так что нечего ее бояться. А когда мы умрем, не будет нас, и опять-таки нечего бояться.

БЛАСКО И ЕПИСКОП С БОЛЬШИМ АППЕТИТОМ ОБЕДАЮТ. ОНИ НЕ ЖЕЛАЮТ ПРИЙТИ НА ПОМОЩЬ НИКОМЕДУ И ЕГО СЛУГЕ.

Бласко и епископ сидят в большом зале замка. Они сосредоточенно и с большим аппетитом, облизывая пальцы, уплетают жареного барашка. И все же время от

времени оба глубоко вздыхают и обмениваются горестными взглядами. Первым нарушает молчание епископ:

— Я очень опасаюсь, что в ближайшее время мы не сможем добиться передачи епархии имущества усопшей Аделаиды ди Калатравы.

Бласко наливает вина в бокал епископа и в свой тоже.

— Придется подождать результатов Крестового похода.

Епископ, отхлебнув вина, замечает:

— Но в случае, если барон сдастся и вернется на родину, так и не дойдя до Иерусалима, церковь не сможет противостоять требованиям кредиторов.

После этих слов оба молча продолжают трапезу.

Входит служанка с большим блюдом салата. Следом за ней в зал ползком пробирается ребенок, которому пошел уже седьмой месяц. Служанка, подхватив сына на руки, быстро выносит его из зала, потом возвращается и закрывает за собой дверь, чтобы он не смог приползти снова, ставит блюдо с салатом на стол.

Священник Бласко и епископ, не проронив ни слова, опять переглядываются и вздыхают. Этот немой диалог, состоящий из одних вздохов, продолжается до тех пор, пока девушка не уходит.

Только после этого Бласко отрывается от своей тарелки с салатом.

— А вдруг,— говорит он,— смерть, не дай Бог, настигнет барона Никомеда ди Калатраву, прежде чем он выполнит свой святой долг?

Епископ быстро взглядывает на Бласко и возводит очи горе.

— При столь печальном и роковом исходе — а такое, увы, случается часто — миссию барона можно будет считать выполненной вполне — как духовно, так и физически...

Бласко снова подливает вина и уточняет:

— Юридически тоже...

Оба приподнимают бокалы в своего рода немом тосте. В этот момент девушка вносит корзинку с фруктами. Она явно встревожена и обращается к священнику:

— Прошу вас, монсеньор, поглядите в окно... Барон Никомед упал и не может подняться. Рамондо тоже совсем выбился из сил. Если мы сейчас же не поможем им, оба умрут.

Бласко отчужденно смотрит на нее:

— Что ты там такое говоришь?

— Я говорю, что он умирает: вот, посмотрите... Выгляните, монсеньор, из окна и сами убедитесь. Он лежит на земле и не может подняться — сил у него больше не осталось...

Вместо ответа священник с умильными гримасами начинает сюсюкать (оказывается, следом за девушкой в зал приполз и малыш):

— Ку-ку... ку-ку-ку... ку-ка-ре-ку...

Девушка сразу же оборачивается и берет ребенка на руки. Но не уходит, а все еще чего-то ждет.

Бласко же обращается к епископу:

— Какой чудесный бутуз, не правда ли?

Епископ с улыбкой кивает, а девушка, не дождавшись ответа, уходит и закрывает за собой дверь.

— Да исполнится воля Господня...— произносит со вздохом Бласко.

— И на земле, и на небесах! Аминь!

НИКОМЕД И РАМОНДО ДОБИРАЮТСЯ ДО ИЕРУСАЛИМА, А МАЛЕНЬКИЙ РЕБЕНОК ВОЗВРАЩАЕТ ИХ ДОМОЙ.

Совершенно ослабевший Никомед, шатаясь, приближается к дереву-календарю и из последних сил делает на нем очередную зарубку.

За хозяином, пыхтя, бредет Рамондо. Он в таком же плачевном состоянии, как и барон.

— Мы все еще не дошли, господин?

— По подсчетам, которые я сделал раньше, нам остается еще восемь дней.

Рамондо, смирившись с неизбежностью, качает головой:

— Нам столько не протянуть.

Подойдя к куче соломы, он валится на нее.

Никомед сердито кричит:

— Поднимись сейчас же!

— Нет...

Никомед подходит к нему и, обнажив меч, начинает покалывать им своего оруженосца.

— Ты сказал «нет»?

— Можете проткнуть меня насквозь, господин, как вы проткнули того дровосека. Сейчас это будет даже не убийство, а милосердный поступок, он избавит меня от лишних мучений.

Смущенный Никомед вкладывает меч в ножны.

— Мы пройдем еще милю, две, неважно сколько... Из последних сил будем стремиться к Иерусалиму. Пусть я погибну, но свое обязательство выполню.

Рамондо поднимает к хозяину изможденное лицо.

— Я не бунтую, господин. Взбунтовались мои ноги: не хотят идти... Отказали мне.

Никомед, собрав остатки сил, хватает Рамондо за руку и все же ухитряется поднять его с земли.

— Я дал обет, Рамондо, и ничто не может заставить меня нарушить свое слово! — говорит он и после непродолжительной паузы добавляет: — Разве что мы доберемся до Иерусалима раньше назначенного срока... В конце концов можем же мы прийти туда на несколько дней раньше...— Пошатываясь, он выходит из-под навеса.— Я пошел, Рамондо, и знаю, что ты последуешь за мной. Я уверен в этом и не буду даже оглядываться. Никогда не надо оглядываться назад...

Никомед через силу делает несколько шагов и выбирается на протоптанную дорожку.

Рамондо, дождавшись, когда хозяин удалится на некоторое расстояние, берет из костра дымящуюся головешку и бросает ее прямо в кучу соломы — пусть горит этот навес!

Затем, ковыляя, спешит вслед за Никомедом, бредущим по унылой, голой местности. Теперь они снова вместе, едва волоча ноги и пошатываясь, двигаются к своей цели. Взгляд их устремлен в пустоту, зрачки расширены, как у лунатиков.

— ...Сколько крестоносцев погибло вместе со своими семьями из-за того, что они не удержались от искушения и напились воды, зная, что колодцы отравлены.

Рамондо делает глотательное движение и проводит языком по пересохшим губам.

— Я бы сейчас и яду напился.

Впереди они видят большое дерево, среди ветвей которого что-то ослепительно блестит под солнцем. Это рыцарские доспехи, которые Рамондо когда-то повесил на сук. Зрелище кажется фантастическим, и Никомед воспринимает его как знамение судьбы.

— Мой панцирь! Мои доспехи!..— восклицает он и в патетической позе замирает перед деревом.

— Сама судьба мне их послала. Само небо. Помоги-ка мне облачиться, Рамондо. Теперь именно в них...— он нежно проводит рукой по металлу,— именно в них я должен принять свой последний бой.

Рамондо подходит к дереву и, с трудом стащив доспехи, помогает барону надеть их.

— Я никогда еще не видел вас в панцире. А он вам к лицу. Такой воинственный вид... Неверные помрут от страха. Мне и то страшно. Ну вот, готово.

— Да, я и впрямь готов вступить в свою последнюю схватку. Встречу смерть как настоящий воин.

Слабо улыбнувшись, он пытается повернуть голову в тяжелом шлеме и посмотреть на Рамондо.

— Во всяком случае, в этой битве никто не падет от моей руки: паду я сам.

Он опускает забрало и... падает у дерева. Но Рамондо взрывается:

— Нет уж, мой господин, я тоже хочу умереть за ваше дело! Только вам же все равно, правда? Жизнь слуги не в счет! Что такое атомы какого-то слуги?

Никомед поднимает забрало, чтобы посмотреть Рамондо в лицо.

— Я освобождаю тебя от обета. Можешь идти, Рамондо.

Рамондо от ярости даже ногой топает.

— Нет уж, господин, вы не можете освободить меня от обета. Я как христианин тоже обязан выполнить свой долг перед Богом и отцами церкви.

— Тогда продолжай Крестовый поход без меня.

— Ни за что!

Потянув Никомеда за руку, он заставляет его подняться.

— Я поклялся вам в верности и не могу вас бросить. И вы не можете отказаться от всего сейчас, когда уже виднеются ворота Иерусалима.

Никомед сначала упирается, но в конце концов, подчинившись Рамондо, едва слышно спрашивает:

— Говоришь, мы уже у ворот Иерусалима?

Рамондо подносит ладонь к уху, словно к чему-то прислушиваясь.

— Ну да. Слышите, как собаки лают? Это иерусалимские собаки.

Вокруг тишина, но Никомед тоже делает вид, будто прислушивается. И между тем с натугой, шаг за шагом продвигается вперед.

— Собаки начинают лаять все сразу, когда городу грозит гибель и разрушение. Выходит, Иерусалим вот-вот будет взят крестоносцами.

Ободренный такими признаками согласия, слуга продолжает гнуть свое:

— Вы слышите их, господин?

Но на этот раз Никомед не обнаруживает согласия.

— Нет,— резко отвечает он,— не слышу. Ничего не слышу.

Рамондо приставляет ладонь козырьком ко лбу, будто вглядывается вдаль, и ликующим голосом кричит:

— Я вижу стены Святого Города!.. Вижу четыреста башен на его стенах!..

Никомед скептически замечает:

— Откуда ты знаешь, что их четыреста, если считать умеешь только до десяти?

— Их там столько, господин! Целое множество! Больше, чем в Дамаске... Я вижу их, вижу, господин... Вы уж поверьте мне... посмотрите, сами увидите.

Вместо ответа Никомед закрывает глаза и опускает забрало.

Впавший в отчаяние Рамондо снимает с него шлем, швыряет его так, что он откатывается далеко в сторону, и со все нарастающим восторгом продолжает описывать сцены взятия Иерусалима:

— Я вижу стенобитные машины крестоносцев, дым пожаров...

Никомед демонстративно зажмуривает глаза.

Но Рамондо, весь во власти собственной фантазии, продолжает с горячностью неофита:

— Я вижу тучи пыли у стен города, это обозы крестоносцев, они подвозят подкрепление сражающимся воинам! Господин, вы только поглядите — перед вами же стены Иерусалима. Они в огне!..

Рамондо тащит за собой хозяина, а тот, не открывая глаз, смеется:

— Стены же каменные! Они не могут гореть!

Рамондо пожимает плечами и продолжает свои сбивчивые описания, волоча за собой барона, который то и дело спотыкается о камни:

— Огонь пожаров смешивается с пылью... видно, как из арбалетов вылетают стрелы, а из катапульт — камни...

Никомед кривит рот в усмешке:

— На таком расстоянии не увидишь ни стрел, ни камней! Тем более что дым и тучи пыли заволокли все кругом...

Рамондо, на мгновение смешавшись, тут же приходит в себя и продолжает:

— По небу летят раскаленные ядра — их-то видать издалека... Вот, вот, смотрите: со страшным грохотом уже рухнула одна башня и раздавила сотни неверных...

Тут взору наших путников, словно по волшебству, предстает пылающий навес: рушатся его последние подпорки.

Над пожарищем поднимаются густые клубы дыма. Совершенно обуглилось и дерево-календарь. Ветер подхватывает дым и несет его на восток, в сторону едва переставляющих ноги Никомеда и Рамондо.

Рамондо замирает и принюхивается:

— Чувствуете дым пожарищ? Чувствуете? Не затыкайте себе нос, господин... Пожалуйста...

Никомед принюхивается, открывает глаза и видит дымящиеся остатки

сгоревшего и рухнувшего навеса. Это зрелище немедленно вливает в него новые силы, и он орет во все горло:

— Рамондо! Как же так?.. Почему ты молчишь? Почему не сказал, что мы уже в Иерусалиме? Мы дошли до него, Рамондо!

Рамондо тоже повышает голос:

— Да я уже целый час толкую об этом!..

Никомеда вдруг охватывает прежний энтузиазм:

— Мы в Иерусалиме! В Иерусалиме!

Оба спешат — насколько позволяют им последние силы — к навесу, но тут небо внезапно прорезают молнии, грохочут раскаты грома.

Через несколько минут падают первые крупные капли дождя, а затем на наших путников обрушивается страшный ливень, принося такую желанную прохладу. Никомед и Рамондо подставляют запыленные лица под дождевые струи, ловят их открытыми ртами.

Зажмурив глаза, слуга и хозяин наслаждаются ниспосланной им небом благодатью: Никомед в своих негнущихся доспехах, Рамондо в своих жалких лохмотьях.

— Иерусалим...

— Иерусалим...

Внезапно дождь прекращается, гроза, отгремев последними затухающими раскатами, уходит.

Никомед с помощью Рамондо снимает с себя доспехи.

— Теперь они мне уже ни к чему.

— Вы так думаете, хозяин?

— Конечно, мы ведь уже в Иерусалиме. Дошли все-таки.

Никомед разглядывает обгоревший ствол дерева, на котором не осталось ни единой зарубки. Обнаженным мечом он высекает на нем крест.

Рамондо отжимает свое намокшее тряпье и садится на камень.

Некоторое время оба молчат, любуясь закатом: огненный солнечный диск медленно садится за замок. Судя по всему, барон растроган:

— Какая красота! Надо бы радоваться, но у меня даже на это сил не осталось... Всю свою энергию израсходовал...

Рамондо в задумчивости мотает головой, потом поднимает лицо ко все еще стоящему хозяину.

— А сейчас, господин, я хочу сказать вам одну вещь, если вы, конечно, позволите.

Никомед в знак согласия кивает головой.

— Я, пожалуй, остался бы здесь, в Иерусалиме, опять-таки если вы разрешите...

Никомед, не скрывая удивления, делает шаг к своему слуге.

— Ты не хочешь домой?

— Понимаете, господин, родных у меня никого нет, своего дома тоже, и вообще я — слуга. Если вы мне позволите остаться здесь, я сделаюсь свободным человеком и мне уже не надо будет мучиться и тащиться в обратный путь. Он такой долгий.

Никомед хитро улыбается:

— Долгий? Долгим был путь туда, а обратный будет коротким. Мы же свой обет выполнили.

Рамондо смотрит на него удивленно и с надеждой...

— Ну, коли так...

Вдруг до их ушей доносится безутешный плач ребенка.

Никомед, нахмурившись, спрашивает:

— А это что такое? В Иерусалиме кто-то плачет?

Рамондо вскакивает с камня.

— Это ребенок, господин.

Оба направляются к месту, откуда доносится плач, и видят на дорожке ползающего на четвереньках малыша из замка.

Никомед берет его на руки, и ребенок тотчас умолкает.

— Очевидно, мальчонка заблудился, хотя это весьма странно, если учесть, что он еще даже ходить не умеет.

— Его нужно отнести домой.

Никомед согласно кивает, а малыш, сразу же освоившись с новой ситуацией, играет его бородой.

— Конечно. Но нам ведь неизвестно, где он живет.

— Я, кажется, знаю, господин. С вашего позволения, я вас туда отведу.

С этими словами Рамондо направляется в сторону замка. За ним с видимым удовольствием, держа на руках ребенка, следует Никомед.

Через несколько секунд метрах в десяти от них появляется девушка. Совершенно ясно, что она оставила ребенка в этом месте специально для того, чтобы Никомед мог его найти.

БАРОН ЗАЯВЛЯЕТ, ЧТО ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА НЕТ И ЧТО ЛУЧШЕ СПАТЬ: ВО СНЕ ПОЛНЕЕ ОЩУЩАЕШЬ СВОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ.

Никомед растянулся на своей громадной кровати под балдахином и крепко спит.

Рядом с ним в постели копошится полуголый ребенок. То и дело встречая на своем пути множество препятствий, он подбирается на четвереньках все ближе к лицу Никомеда. Стоит барону повернуться во сне, как перед малышом вырастает неодолимая гора.

И все же, поползав вокруг этого гигантского и неспокойного тела, мальчишка достигает своей цели, то есть добирается до лица барона. Сначала он теребит его за бороду, потом дергает за ухо и даже засовывает ему в нос свой пальчик.

Никомед приоткрывает сначала один глаз, потом второй и окончательно просыпается.

— Ты опять здесь?

Барон смотрит на малыша, строго нахмурив брови, и, не отрываясь от подушек, подхватывает его и поднимает на вытянутых руках.

— Ты, наверно, думаешь, что я ничего не замечаю,— говорит он.— Как бы не так. Знаю прекрасно, что это твоя мать подсунула тебя сюда. Она только и ждала, когда я засну. Выходит, она вовсе не так глупа, как утверждает священник. Это я глупец, потому что все больше привязываюсь к тебе. Нет, твоя мать не дура. Она сумасшедшая. И я тоже, наверно, сумасшедший. А ты? Может, и ты сумасшедший?

Никомед несколько раз подбрасывает малыша, и тот радостно взвизгивает.

— А знаешь, что мне привиделось во сне? То же самое, о чем мечтает твоя мать наяву. Да-да, мне снилось, что я — твой отец.

Он опускает ребенка и устраивает его у себя под боком.

— Правда, если мне придется признать перед всем миром, что ты мой сын, то нам следует с тобой договориться хотя бы по принципиальным вопросам. Если не ошибаюсь, у философов это называется «синергией...»

Ребенок издает булькающий звук, в котором Никомеду слышится одобрение.

— Для начала скажем, что тебя, например, вообще не существует.

Лицо малыша морщится: он вот-вот заплачет.

— Нет, нет, не пугайся. Если нет тебя, значит, нет и меня. В общем, нет окружающего нас мира.

Никомед громко зевает, потом делает ребенку «козу». Малыш смеется.

— А если окружающего мира нет, что нам остается делать? По-моему, лучше всего лечь спать. Да, уверяю тебя, так будет лучше. И пусть нам приснится, что мы существуем, а вовсе не спим.

Никомед тщательно укрывает малыша одеялом, нежно прижимает к себе и закрывает глаза.

— Ты тоже попробуй. Увидишь, это забавно.

Ребенок, полежав немного с широко открытыми глазками, вскоре тоже смежает веки. По-видимому, оба заснули.

■

ИТАЛО КАЛЬВИНО

Если однажды зимней ночью путник

РОМАН

Перевод Г. КИСЕЛЕВА

I

Ты открываешь новый роман Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Расслабься. Соберись. Отгони посторонние мысли. Пусть окружающий мир растворится в неясной дымке. Дверь лучше всего закрыть: там вечно включен телевизор. Предупреди всех заранее: «Я не буду смотреть телевизор!» Если не слышат, скажи громче: «Я читаю! Меня не беспокоить!» В этом шуме могут и не услышать. Скажи еще громче, крикни: «Я начинаю читать новый роман Итало Кальвино!» А не хочешь — не говори: авось и так оставят в покое.

Устройся поудобнее: сидя, лежа, свернувшись калачиком, раскинувшись. На спине, на боку, на животе. В кресле, на диване, в качалке, в шезлонге, на пуфе. В гамаке, если есть гамак. На кровати. Разумеется, на кровати. Или в постели. Можно вниз головой, в позе йоги. Перевернув книгу, естественно.

Идеальной позы для чтения, ясное дело, не найти. Одно время читали стоя перед подставкой для книг. Привыкли стоять как вкопанные. Это считалось отдыхом после утомительной верховой езды. Никому еще не приходило в голову читать на скаку. Хотя мысль заняться чтением в седле, водрузив книгу на загривок или приладив ее к лошадиным ушам специальной упряжью, кажется тебе заманчивой. А что, наверное, это удобно — читать, вдев ноги в стремена. Хочешь сполна насладиться чтением — держи ноги на весу. Первейшая заповедь.

Ну вот, чего ты ждешь? Вытяни ноги, положи их на подушку, на две подушки, на спинку дивана, на подлокотник кресла, на чайный столик, на письменный стол, на пианино, на глобус. Но сначала сними тапочки. Если охота задрать ноги повыше. Если нет — надень тапочки. Только не сиди теперь с тапочками в одной руке и с книгой в другой.

Направь свет так, чтобы не уставали глаза. Желательно сделать это сразу, а то когда начнешь читать, тебя уже не сдвинуть с места. Страница не должна оставаться в тени, иначе она превратится в крошево черных букв на сером поле, неразличимых, как стая мышей. Да смотри, чтобы на нее не падал слишком яркий свет: он будет отражаться от нестерпимо белой бумаги, обгрызая оттененные кромки шрифта, словно в знойный южный полдень. В общем, заблаговременно позаботься обо всем, дабы не отвлекаться от чтения. Ты куришь? Сигареты и пепельница должны быть под рукой. Что еще? Надо попи́сать? Сообразишь — не маленький.

Не то чтобы ты ждал чего-то особенного, в особенности от этой книги. Ты уже из принципа ни от кого ничего не ждешь. Многие, кто помоложе, кто постарше тебя, живут в ожидании необыкновенного: от книг, людей, путешествий, событий,— словом, от всего того, что готовит нам день грядущий. Многие, но не ты. Ты прекрасно знаешь: лучше уже не будет, не было

© 1979, Giulio Einaudi editore

Редакция сердечно благодарит Кикиту Кальвино (вдову писателя) за разрешение опубликовать роман ее мужа Итало Кальвино.

бы хуже. К такому выводу ты пришел не только из собственного, но и всеобщего, чуть ли не всемирного опыта. А что же книги? Так вот, когда ты понял, что на лучшее рассчитывать нечего, ты решил ограничиться довольно узким миром книг. Может, хоть здесь получишь удовольствие. Как в молодости, когда вечно на что-то надеешься. Плохо ли, хорошо ли выйдет — неизвестно. А разочаруешься — не велика беда.

Из газет ты узнал о новой книге Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Автор уже несколько лет ничего не издавал. Ты пошел в книжный магазин и купил книгу. И правильно сделал.

Еще на витрине ты заметил нужную обложку. Зрительный след повел тебя вдоль плотных заслонов из Книг, Которых Ты Не Читал. Насупившись, они устрашающе поглядывали на пришельца с полок и прилавков. Но ты не должен поддаваться их внушению. Ты знаешь, что на книжных просторах десятки гектаров занимают Книги, Которые Можно И Не Читать; Книги, Написанные Для Чего Угодно, Только Не Для Чтения; Уже Прочитанные Книги, Которые Можно Было И Не Открывать, Поскольку Они Принадлежали К Категории Уже Прочитанного Еще До Того, Как Были Написаны. Ты одолел передний пояс укреплений, и тут на тебя обрушиваются ударные силы пехоты, сформированные из Книг, Которые Ты Охотно Бы Прочел, Будь У Тебя Несколько Жизней, Но Жизнь, Увы, Всего Одна. Стремительным броском ты обходишь их и попадаешь в самую гущу Книг, Которые Ты Намерен Прочесть, Но Прежде Должен Прочесть Другие Книги; Слишком Дорогих Книг, Покупать Которые Ты Подождешь, Пока Их Не Уценят Вдвое; Книг, Которые По Тем Же Причинам Ты Купишь, Когда Они Выйдут В Карманных Изданиях; Книг, Которые Ты Мог Бы Взять У Кого-Нибудь На Время; Книг, Которые Читали Все, Поэтому Можно Считать, Что Ты Их Тоже Читал. Отразив эти наскоки, ты вплотную подступаешь к стенам крепости, где заняли оборону

Книги, Которые Ты Давно Уже Наметил Прочесть;
Книги, Которые Ты Безуспешно Искал Годами;
Книги О Том, Чем Ты Занимаешься В Данный Момент;
Книги, Которые Желательно Иметь Под Рукой На Всякий Случай;
Книги, Которые Ты Мог Бы Отложить, Скажем, До Лета;
Книги, Которых Недостает На Твоей Книжной Полке Рядом С Другими Книгами;
Книги, Неожиданно Вызывающие У Тебя Жгучий И Не Вполне Оправданный Интерес.

Ну вот, тебе удалось поубавить воинственные полчища. Их все еще много, но они уже поддаются исчислению. Впрочем, относительное затишье нет-нет да и нарушается дерзкими вылазками. Засаду устроили Книги, Прочитанные Давным-Давно; Теперь Настало Время Их Перечитать. Вместе с ними окопались Другие Книги; Ты Постоянно Делал Вид, Будто Читал Эти Книги: Пришла Пора Действительно Их Прочесть.

Ты резко сворачиваешь вправо, затем влево, уходишь от засады и с наскока врываешься в крепость Новинок, Автор Или Тематика Которых Тебя Привлекают. Внутри этой цитадели ты можешь пробить бреши в рядах защитников, разделив их на Новинки Неновых (для тебя или вообще) Авторов Или Тематик и Новинки Совершенно Неизвестных (во всяком случае, для тебя) Авторов Или Тематик, и заодно определить, насколько они тебе интересны, исходя из твоих желаний, а также потребностей в новом и неновом (в новом, которое ты ищешь в неновом; и в неновом, которое ты ищешь в новом).

Словом, бегло взглянув на названия книг, выставленных в магазине, ты прямиком направляешься к стопке свежеизданных «Если однажды зимней ночью путник», берешь один экземпляр и относишь его в кассу, чтобы установить на него твое право собственности.

Напоследок ты обводишь растерянным взглядом шеренги книг (вернее, это книги уставились на тебя в растерянности, как собаки, провожающие из клеток городского приемника своего бывшего товарища, которого уводит на поводке хозяин) и выходишь из магазина.

Есть особая прелесть в новой, только что изданной книге. Ты несешь с собой не просто книгу, но ее новизну, сравнимую хотя бы с новизной фабричного изделия. Недолговечная красота молодости свойственна и книгам. Она радует взор, покуда ранней библиотечной осенью не начинает желтеть обложка, не покрывается пепельным налетом обрез, не обтрепываются уголки переплета. Нет, каждый раз ты чаешь натолкнуться на истинную новизну: пусть, оказавшись однажды новизной, она пребудет ею навсегда. Прочитав едва вышедшую книгу, ты завладеешь ее новизной с первого мгновения, и тебе не нужно будет гнаться за ней по пятам. Что, если это тот самый случай? Кто знает. Посмотрим, как она начинается.

Скорее всего, ты принялся листать книгу еще в магазине. Или не смог — помешал плотный целлофановый кокон? Сейчас ты зажат в автобусной давке — повис, ухватившись за поручень; свободной рукой пытаешься развернуть бумажную обертку: совсем как обезьяна, которая одной лапой очищает банан, а другой уцепилась за ветку. Осторожно, ты пихаешь локтями соседей! Извинись хотя бы.

А может, книгопродавец и не заворачивал книгу, а вручил ее в полиэтиленовом пакете? Это упрощает дело. Ты за рулем своей машины. Остановился у светофора, достаешь книгу из пакета, разрываешь прозрачную упаковку, пробегаешь первые строки. На тебя накатывается шквал автомобильных гудков: загорелся зеленый свет, и ты застопорил движение.

Ты за своим рабочим столом. Книга как бы невзначай лежит среди деловых бумаг. Ты отодвигаешь одну из папок и прямо под носом обнаруживаешь книгу. С рассеянным видом ты открываешь ее, упираешься локтями о стол, стискиваешь виски сжатыми в кулак ладонями. Можно подумать, что ты углубился в изучение какого-то документа; на самом деле ты поглощаешь первые страницы романа. Медленно ты откидываешься на спинку стула, приподнимаешь книгу на уровень носа, легонько заваливаешь стул на задние ножки, выдвигаешь боковой ящик стола, чтобы положить на него ноги — положение ног во время чтения имеет первостепенное значение — вытягиваешь ноги на поверхности стола, придавив ими бумаги, и без того лежащие мертвым грузом.

Тебе не кажется, что ты ведешь себя пренебрежительно? Пренебрежительно, разумеется, не в отношении работы (никто не собирается обсуждать твои профессиональные качества; допустим, твоя деятельность органично вписывается в непроизводственную сферу, составляющую весомую долю национальной и мировой экономики), а в отношении новой книги. Еще хуже, если ты принадлежишь — волей-неволей или вольной волей — к числу тех, для кого «работать» означает «работать всерьез», совершать — намеренно или без всякого умысла — нечто необходимое или, по крайней мере, не бесполезное для других, а не только для себя. Тогда книга, которую ты принес на рабочее место в качестве этакого амулета или талисмана, неумолимо искушает тебя, отвлекая на короткие мгновения от главного объекта твоего внимания — будь то электронный перфоратор, кухонные горелки, рычаги управления бульдозером или пациент, лежащий на операционном столе со вспоротым брюхом.

Короче, поумерь свой пыл. Придешь домой — там и раскроешь книгу. Вот сейчас — пожалуйста. Ты тихо-мирно сидишь у себя в комнате, открываешь книгу на первой странице, нет, на последней: сначала хочется посмотреть, не очень ли она длинная. К счастью, не очень. Сегодня длинные романы, наверное, лишены смысла. Понятие времени разлетелось в куски. Мы не в состоянии жить или думать иначе, как короткими временными отрезками, каждый из которых удаляется по собственной траектории и молниеносно исчезает. Непрерывность времени можно обрести разве что в романах той эпохи, где время уже не выглядело неподвижным, но еще не взорвалось; эпохи, продлившейся лет сто, не больше.

Ты вертишь книгу в руках, просматриваешь аннотацию на тыльной стороне суперобложки и на отгибе — общие, мало что говорящие фразы. Тем лучше: к чистому голосу книги не должны примешиваться посторонние голоса. Ты должен взять от книги свое без помех. Не важно, много или

мало. Конечно, все это обхаживание книги, обчитывание книги, предваряющие собственно чтение, являются частью наслаждения, получаемого от новой книги. Как всякое начальное наслаждение, оно длится ровно столько, сколько надо, если мы хотим, чтобы за ним последовало более сильное наслаждение от самого действа, то есть от чтения книги.

Итак, ты готов вкусить первые строки первой страницы. Ты приготовился распознать неповторимую манеру авторского письма. Не тут-то было. Ты совсем ее не узнаешь. Да и кто вообще сказал, что у нашего автора неповторимая манера письма? Скорее известно, что от книги к книге он меняется почти до неузнаваемости. Именно благодаря такой изменчивости мы его и узнаем. Правда, на сей раз кажется, будто он не имеет ни малейшего отношения к написанному им ранее, во всяком случае, к тому, что ты помнишь. Ты разочарован? Поживем — увидим. Поначалу ты слегка сбит с толку. Такое бывает: встретишь человека, которого представлял себе совсем иным, и никак не можешь совместить его облик со своим представлением. Но ты не останавливаешься. И постепенно чувствуешь: книга все равно читается. Независимо от того, чего ты ждал от автора. Книга захватывает тебя сама по себе. Если разобраться, так даже лучше. Нежданно-негаданно ты обнаружил перед собой не пойми что.

Если однажды зимней ночью путник

Роман начинается на вокзале. Пыхтит паровоз. Натужный выдох шатуна заполняет раскрытую главу. Клубы пара обволакивают краешек первого абзаца. К вокзальным запахам добавляется ароматное дыхание привокзального буфета. Кто-то смотрит сквозь мутные стекла, открывает застекленные двери бара. Внутри повисла легкая дымка. Все выглядит размыто, словно увиденное близорукими или воспаленными от угольной пыли глазами. Книжные страницы затуманились, подобно стеклам в старых поездах. Фразы окутало дымной пеленой. Дождливый вечер. Человек заходит в бар, расстегивает пальто. Его застилает облако пара. Свисток уносится по рельсам, лоснящимся дождевым глянцем насколько хватает глаз.

Как паровоз, свистит и выдувает струи пара кофеварка. Пожилой бармен запускает ее, точно машинист, дергающий за ручку паровозного гудка. Таково первоначальное впечатление от очередности фраз второго абзаца, в котором сидящие за столами игроки прижимают к груди карточные веера и оборачиваются в сторону вошедшего тройным поворотом: шеи, плеч и стульев; а посетители за стойкой дуют на кофейную гладь в приподнятых чашечках, полусомкнув губы и прищурив глаза, или отхлебывают пиво из доверху наполненных кружек, преувеличенно осторожно стараясь его не пролить. Кошка изгибает спину, кассирша закрывает дзинькнувший кассовый аппарат. Перечисленные приметы единодушно свидетельствуют о том, что действие происходит на захолустном вокзальчике, где всякий вновь прибывший мгновенно привлекает всеобщее внимание.

Все вокзалы похожи друг на друга. И не важно, что фонари светят не дальше своих клочковатых островков. Тебе и так здесь знаком каждый уголок, насквозь пропитанный запахом поезда, источающий особый вокзальный дух, даже когда последний поезд уже ушел. Вокзальные фонари и фразы, которые ты читаешь, скорее скрадывают, чем выделяют предметы, увязшие во мглистой поволоке темноты. Я сошел на этой станции впервые, а чудится, что провел тут целую жизнь — вечно торчал в этом сонном баре, переходил от запаха перрона к запаху мокрых опилок в сортире, перемешанных в едином запахе ожидания, запахе телефонных будок, когда остается лишь выудить назад заглоченные было жетоны, потому что набранный номер не подает признаков жизни.

Человек, расхаживающий между баром и телефонной будкой,— это я. Вернее, этот человек зовется «я»; больше ты о нем ничего не знаешь. Точно так же, как и этот вокзал называется просто «вокзалом». За его пределами нет ничего, кроме безответного телефонного гудка, разносящегося в темной комнате далекого города. Я вешаю трубку, дожидаюсь, когда

по металлической горловине проскрежещет жетонный поток, возвращаюсь, толкаю застекленную дверь и направляюсь к холмику чашек, сохнущих в мохнатом паре.

Кофеварки в привокзальных буфетах всячески выказывают свое родство с локомотивом. Вчерашние и сегодняшние кофеварки — со вчерашними паровозами и сегодняшними электровозами. Все сную взад-вперед, места себе не нахожу. Я попал в ловушку, ту самую вневременную ловушку, что неизбежно расставляют нам вокзалы. Угольная пыль необъяснимо парит в воздухе вокзалов, хотя железные дороги давно электрифицированы. Роман, повествующий о поездах и вокзалах, не может обойти стороной этот дымный аромат. Ты уже прочел страницы две, и пора бы наконец выяснить, когда, собственно, я сошел на этой станции с опоздавшего поезда: давным-давно или в наше время. Но обтекаемые фразы продолжают неуловимое движение по ничейной территории, где внешние приметы сведены к минимальному общему знаменателю. Будь осторожен: здесь наверняка какой-то подвох. Ты и очухаться не успеешь, как тебя втянут в действие. Ловушка. Может, автор сам еще в нерешительности? Да и ты, читатель, до конца не понял, о чем тебе было бы приятнее читать — о приезде на старый вокзальчик, переносящий тебя назад, в утраченные время и место, или о слепящем свете и громогласных звуках, напоминающих, что ты живешь в наши дни, в угоду общепринятому мнению, будто жить в наши дни — сплошное удовольствие. Вполне возможно, что таким размытым и затуманенным этот бар (или, как его еще называют, «привокзальный буфет») увидели мои близорукие и воспаленные глаза. На самом деле не исключено, что он залит ярким светом. Трубчатые лампы цвета молнии, отражаясь в зеркалах, озаряют все проходы и закутки. Пространство, лишенное тени, захлестывает грохочущая музыка, исторгаемая из дрожащей колонки «сокруши тишину». Мини-бильярды и прочие игровые автоматы, вроде лошадиных скачек или бегущей мишени, работают без передышки. Пестрые силуэты проплывают в прозрачной глубине телевизора и аквариума с тропическими рыбками, взбодренными вертикальными струйками пузырьков воздуха. В руке у меня не пухлый, потрепанный портфель, а твердый пластиковый чемодан квадратной формы. На колесиках и со складной хромированной ручкой.

Ты полагал, читатель, что там, на перроне, мой взгляд уперся в ажурные, как алебарды, стрелки круглого циферблата, напрасно силясь повернуть их назад и пройти вспять по кладбищу истекших часов, бездыханно распластавшихся в своем сферическом пантеоне. С чего ты взял, что цифры, обозначающие часы и минуты, не возникают, скажем, из прямоугольных окошек и я не вижу, как каждая минута срывается на меня, точно нож гильотины? Впрочем, невелика разница: двигаясь в гладком, текучем мире, моя рука, сжимающая послушный штурвал чемодана на колесиках, все равно выражала бы внутреннее несогласие, как будто непритязательный с виду чемодан тяготеет надо мной неблагодарным, изнурительным грузом.

Похоже, что-то у меня не заладилось. Может, неправильно рассчитал время, или опоздал, или не успел пересесть на другой поезд. По приезде я должен был с кем-то встретиться. Вероятно, по поводу этого чемодана. Нет, он явно действует мне на нервы. Никак не пойму, то ли я боюсь его потерять, то ли не чаю от него избавиться. Ясно одно: это не тот чемодан, который можно сдать в камеру хранения или забыть в зале ожидания. Бесполезно смотреть на часы: если кто меня и ждал, его давно уже нет. Бесполезно кипятиться: как ни старайся обратить вспять бег времени и дней в надежде вернуться к моменту, предшествующему другому моменту, когда случилось то, что не должно было случиться,— ничего не выйдет. Если на вокзале у меня была назначена встреча с человеком, который, очевидно, не имеет к нему никакого отношения, а только должен пересесть с поезда на поезд, так же, как и я; и один из нас должен что-то передать другому, к примеру, я должен вручить ему чемодан на колесиках, оставшийся вместо этого у меня и обжигающий теперь руку, то единственное, что можно сделать,— это попытаться восстановить утерянную связь.

Раза два я пересекал бар и выглядывал за дверь на невидимую площадь. Всякий раз стена темноты отбрасывала меня назад, в этот сияющий лимб, зависший между сумрачным пучком рельсов и потемками туманного города. Может, надо куда-то пойти? Куда? У подступившего к вокзальчику города нет даже названия. Мы не знаем, останется ли он за гранью романа или целиком вберет его в свою чернильную черноту. Я знаю лишь, что первая глава не спешит расстаться с вокзалом и баром. Было бы опрометчиво удаляться от места, где меня еще могут искать, да и мозолить глаза этим громоздким чемоданом тоже ни к чему. Снова набиваю жетонами телефонную утробу, и снова она выплевывает их обратно. Жетонов много; вероятно, я звоню в другой город. Кто знает, где сейчас те, от кого я должен получить инструкции или, проще говоря, приказы. Ясно, что я от кого-то завишу. Я никак не похож на частного предпринимателя или человека, который едет по своим делам. Скорее я смахиваю на рядового исполнителя, ничтожную пешку в сложнейшей партии, маленькую шестеренку в огромном механизме, настолько маленькую, что ей не пристало даже высовываться. И впрямь: было условлено, что я не оставлю после себя ни единого следа. Однако каждую минуту моего пребывания здесь я оставляю следы. Я оставляю следы, когда ни с кем не говорю, а значит, произвожу впечатление замкнутого, скрытного человека. Я оставляю следы, когда с кем-то говорю, поскольку всякое произнесенное мною слово западает в чью-либо память и впоследствии может легко всплыть. В кавычках или без. Видно, поэтому автор и нагромождает бесконечные предположения, теснящиеся в длинных абзацах без диалогов и образующие непроницаемо-плотную, свинцовую толщу, в которой я могу проскользнуть незамеченным, раствориться.

Я нисколечко не бросаюсь в глаза. Мое безликое присутствие совершенно неприметно на еще более неприметном фоне. И если ты, читатель, все же сумел разглядеть меня среди пассажиров, сходивших с поезда, и следил за моими дальнейшими передвижениями между баром и телефонной будкой, то единственно потому, что меня зовут «я», и это все, что ты обо мне знаешь, но этого вполне достаточно, чтобы тебе захотелось вложить часть самого себя в это незнакомое «я». Так же и автор: он вовсе не собирался говорить о себе и решил назвать своего героя «я», чтобы не выставлять его напоказ, не описывать и не давать ему имя, ибо любое наименование или определение обозначило бы его гораздо полнее, чем это оголенное местоимение. Тем не менее, написав «я», он испытывает желание вложить в это «я» частицу себя, того, что он чувствует или воображает, что чувствует. Нет ничего проще, чем слиться со мной. Пока я веду себя как пассажир, не успевший пересесть на другой поезд; а такое случается со всяким. Начало романа неизменно относит нас к чему-то, что уже произошло или скоро произойдет. Именно это что-то и таит в себе опасность слияния со мной. Как для тебя — читателя, так и для него — автора. И чем обыденнее, обобщеннее, зауряднее и неопределеннее завязка романа, тем явственнее ты и автор чувствуете зловещую тень, нависшую над тем «я», которое вы неосмотрительно вложили в «я» героя. Не подозревая, что́ за ним тянется,— вроде того чемодана, от которого он мечтает поскорее избавиться.

Главное — избавиться от чемодана. Тогда я смогу восстановить предшествующие обстоятельства. Предшествующие всему тому, что произошло впоследствии. Это-то я и имею в виду, когда говорю, что хотел бы повернуть назад течение времени, уничтожить последствия некоторых событий и восстановить первоначальные обстоятельства. Но с каждой минутой в моей жизни накапливаются все новые и новые обстоятельства; и каждое из этих новых обстоятельств влечет за собой новые последствия, и потому, чем настойчивее я пытаюсь вернуться к отправной точке, тем дальше я от нее удаляюсь. Все мои действия направлены на то, чтобы уничтожить последствия предшествующих действий. Порой результаты подобного уничтожения весьма ощутимы. Они приносят мне облегчение и надежду. Но я должен помнить, что любая моя попытка уничтожить

последствия предшествующих событий ведет к целому потоку новых событий, которые только осложняют мое положение. Теперь придется уничтожать и их в свою очередь. Вот почему я обязан тщательно рассчитать каждый свой шаг, чтобы уничтожить как можно больше нежелательных последствий и не дать им вылиться в последствия этого уничтожения.

На перроне меня должен был встретить незнакомый мне человек. Должен был. Если бы все не пошло вкривь и вкось. Человек с таким же, как у меня, чемоданом на колесиках. Пустым чемоданом. Оба чемодана сошлись бы в сутолоке пассажиров между поездами. Как бы нечаянно, как бы случайно; со стороны и не отличишь. Тот человек произнес бы пароль, взглянув на газету, торчащую из твоего кармана. В заголовке сообщалось бы о результатах последних бегов: «Ага, первым пришел Весельчак!». Тем временем мы бы уже сдвинули с места наши чемоданы, непринужденно маневрируя металлическими ручками. Попутно обменялись бы репликами по поводу лошадей, прогнозов и ставок и разошлись бы по своим поездам, покатив чемоданы в нужном направлении. Никто бы ничего не заметил. У меня был бы другой чемодан, а мой увез бы с собою он.

Безупречный план. Настолько безупречный, что рухнул из-за пустячной накладки. Я застрял здесь и не представляю, как быть дальше. Кроме меня, пассажиров на станции нет. До утра поездов больше не будет. В этот час провинциальный городок прячется в свою скорлупу. В привокзальном буфете засиделись только местные. Все эти люди прекрасно знают друг друга. Они никак не связаны с вокзалом, но все равно стекаются сюда через темную площадь. Наверное, другие заведения поблизости уже закрыты. Вокзалы провинциальных городов по-прежнему оказывают на нас притягательное воздействие. Мы постоянно ждем от них чего-то нового. А может, это просто воспоминание о времени, когда вокзалы были единственной точкой соприкосновения с внешним миром.

Что бы я ни говорил, а провинциальных городов больше нет. Вполне возможно, их никогда и не было. Все города сообщаются между собой мгновенно. Чувство обособленности возникает разве что во время переездов из одного города в другой, то есть тогда, когда нас нет ни в одном городе. Вот и я сейчас — ни тут, ни там. Свои видят во мне чужака, хотя бы потому, что я вижу в них своих и завидую им. Да, завидую. Я наблюдаю извне за течением обычного вечера в обычном городке и сознаю, что отрезан от обычных вечеров Бог знает на какое время. Я размышляю о сотнях городов вроде этого, о сотнях тысяч залитых светом ресторанчиках и кафе, где в этот час люди наблюдают, как сгущаются сумерки, и думать не думают, о чем раздумываю я. Вероятно, они думают о чем-то своем, чему, пожалуй, и не позавидуешь, но в эту минуту я с готовностью поменялся бы мыслями с любым из них. Например, с одним из этих парней, что обходят владельцев мелких заведений, собирая подписи под петицией в городскую управу о налогах на неоновые вывески. В данный момент они зачитывают ее бармену.

Здесь в романе приводятся отрывки из разговоров; похоже, с единственной целью представить картину повседневной жизни провинциального городка.

— А ты, Армида, уже поставила свою подпись? — спрашивают у женщины, которую я вижу только со спины: длинное пальто, отороченное мехом, свисающий хлястик, высокий воротник; струйка дыма поднимается от пальцев, обвиваясь вокруг ножки бокала.— А кто вам сказал, что я буду вешать на моем магазине неоновую вывеску? — отзывается она.— Если отцы города решили сэкономить на фонарях, то я не собираюсь освещать улицы за свой счет! Кожгалантерею Армиды знают все. Мое дело маленькое: опущу жалюзи — а там хоть и не рассветай.

— Вот поэтому ты и должна подписать,— убеждают ее. К ней обращаются на «ты». Тут все обращаются друг к другу на «ты» и часто переходят на местное наречие. Эти люди привыкли видеться каждый день много лет подряд. Все, о чем они говорят — лишь продолжение старых разговоров. Иногда они отпускают шуточки, не на шутку колкие: — Да чего уж, скажи

прямо: в темноте-то оно куда сподручнее гостей принимать! Кто там к тебе наведывается с черного хода, когда ты закрываешь лавочку?

Реплики сливаются в гомон неразличимых голосов. Время от времени сквозь него прорываются слова или фразы, определяющие дальнейший ход событий. Для полноты чтения тебе следует подмечать и гомон, и скрытый смысл, который ты (да и я тоже) пока не в состоянии уловить. Читая, ты должен отрешиться и одновременно сосредоточиться. Точь-в-точь как я сейчас: сижу с отсутствующим видом, облокотившись о стойку бара и подперев ладонью щеку, а сам напрягаю слух. Роман понемногу начинает выбираться из туманной неопределенности, намечая внешние черты персонажей. Он навевает такое чувство, будто лица, которые ты видишь впервые, вместе с тем до боли тебе знакомы. В этом городке встречаются одни и те же люди. На их лицах отпечаталась тяжесть привычности, передающаяся даже тем, кто, как и я, никогда здесь не бывал, но понимает, что именно эти лица и черты многократно сгущались и таяли в зеркалах бара, эти выражения из вечера в вечер раздувались и обмякали в них. Вот и эта женщина: когда-то она, верно, слыла первой красавицей в городе, да и поныне, на мой сторонний взгляд, не утратила былой привлекательности; но если взглянуть на нее глазами завсегдатаев бара, она мгновенно покроется налетом усталости — пусть это будет всего лишь тенью их усталости (или моей усталости, или твоей). Они помнят ее еще девочкой, знают про нее всю подноготную; не исключено, что у кого-то из них был с ней роман: что было, то было, дело прошлое. Возникает некая пелена других образов, заволакивающая ее образ, оттого ускользающий и размытый. Груз воспоминаний мешает увидеть ее так, как видишь незнакомого человека. Это чужие воспоминания, повисшие в воздухе словно густой дым, клубящийся под лампами.

Излюбленным развлечением завсегдатаев бара, похоже, являются всякого рода пари. По малейшему поводу. К примеру, один говорит: — Спорим, кто сегодня придет первым: доктор Марне или комиссар Горэн? — А ему в ответ: — Спорим, что сделает сначала доктор Марне, чтобы избежать встречи со своей бывшей женой: встанет за мини-бильярд или начнет заполнять карточку спортлото?

В такой жизни, как моя, особо далеко и не загадаешь. Я не могу сказать, что случится в следующие полчаса, как не могу представить жизнь, где четко обозначен выбор (на который еще и заключаются пари): или — или.

— Не могу,— роняю я тихо.

— Чего не могу? — спрашивает она.

Кажется, этой мыслью можно и поделиться, а не держать ее при себе, как все свои мысли; поделиться с женщиной, сидящей рядом со мной за стойкой бара, той самой женщиной, у которой кожгалантерейная лавка, ведь мне давно уже хочется завязать с ней разговор:

— У вас всегда так?

— Вовсе нет,— отвечает она. Я знал, что она так ответит. Она утверждает, что здесь, как и везде, ничего невозможно предугадать. Да, в это время доктор Марне обычно закрывает амбулаторию, а комиссар Горэн заканчивает дежурство в полицейском участке. Оба они неизменно заглядывают в бар: сегодня первым приходит один, завтра другой. Ну и что из этого?

— Однако никто как будто не сомневается, что доктор будет избегать встречи с бывшей госпожой Марне,— вставляю я.

— Бывшая госпожа Марне — это я,— замечает она.— И не слушайте, что вам тут наболтают.

Твое читательское внимание полностью обращено к этой женщине. Уже несколько страниц ты ходишь вокруг нее. Я, нет, автор ходит вокруг этого женского персонажа. Уже несколько страниц ты ждешь, что этот женский призрак воплотится в том виде, в каком женские призраки воплощаются на печатной странице. Именно твое читательское ожидание подталкивает к ней автора. Даже я, хоть моя голова и занята совсем

другими мыслями, даже я не выдерживаю и вступаю с ней в разговор, который следовало бы поскорее прервать, а самому уйти, исчезнуть. Тебе, конечно, не терпится узнать, какая она, но печатная страница содержит лишь скупые штрихи; ее лицо по-прежнему застилает завеса дыма и волос, и нужно еще понять, что же скрывается за горькой усмешкой на ее губах, помимо горькой усмешки.

— А что тут болтают? — осведомляюсь я.— Я ничего такого не знаю. Мне только известно, что у вас магазин и на нем нет неоновой вывески. Я даже понятия не имею, где он находится.

Она объясняет. У нее магазин кожаных изделий, чемоданов и дорожных принадлежностей. Расположен он не на вокзальной площади, а на боковой улочке рядом с переездом у товарной станции.

— А почему вас это интересует?

— Окажись я здесь чуть раньше, обязательно прошелся бы по той темной улочке, увидел бы освещенные витрины магазина, зашел бы и сказал: если не возражаете, я помогу вам опустить жалюзи.

Жалюзи она уже опустила, но еще вернется в магазин составить инвентарную опись и задержится там допоздна.

Посетители обмениваются остротами и хлопают друг друга по плечу. Пари заключено: доктор на пороге бара.

— Надо же, комиссар сегодня что-то запаздывает.

Войдя, доктор приветствует всех взмахом руки; его взгляд не останавливается на жене, но наверняка отмечает, что она беседует с каким-то мужчиной. Доктор проходит в глубь заведения, повернувшись спиной к стойке бара, и опускает монетку в электрический бильярд. Ну вот, мало того, что я не сумел проскользнуть незамеченным, так меня еще и засекли, сфотографировали; от этих глаз мне точно не уйти, они раз и навсегда запомнят все, что относится к предмету ревности и боли их хозяина. При виде его тяжелых водянистых глаз становится ясно, что разразившаяся семейная буря еще не улеглась. Он заходит сюда каждый вечер, чтобы увидеть ее, разбередить старую рану, а заодно и узнать, кто провожает ее сегодня до дома. Она заходит сюда каждый вечер, чтобы помучить его, а может, надеясь, что мучение станет для него такой же привычкой, как и всякая другая, приобретет тот неразличимый привкус, что уже давно смешался у нее с привкусом жизни.

— Больше всего на свете мне хочется,— говорю я, ибо теперь, как ни крути, приходится продолжать разговор,— повернуть назад стрелки часов.

Женщина дает какой угодно ответ, например:

— Ну так в чем дело: возьмите и поверните.

— Да нет, я имел в виду, что мысленно, усилием воли хочу заставить время обратиться вспять,— уточняю я, хотя не совсем понятно, сказал я это на самом деле или только собирался сказать, или так истолковал мое бормотание автор.— Когда я приехал сюда, то сразу подумал: неужели я совершил такое мысленное усилие, что время вернулось назад и я очутился на том самом вокзале, с которого впервые уехал; он остался в точности таким, как тогда. Отсюда начинаются все жизни, которые я мог бы прожить; здесь та девушка, которая могла бы стать моей девушкой, но не стала ей; у нее те же глаза, те же волосы...

Она игриво озирается по сторонам. Я киваю ей подбородком. Она приподнимает уголки рта, обозначая улыбку, а затем останавливается: видно, передумала (или она так улыбается?).

— Не знаю, комплимент ли это, будем считать, что комплимент. А дальше?

— А дальше я здесь. Я — сегодняшний. С этим вот чемоданом.

Я упоминаю о чемодане в первый раз, хотя не переставая думал о нем.

Она: — Прямо-таки день квадратных чемоданов на колесиках.

Я сижу с непроницаемым видом.

— Как это?

— Сегодня я продала именно такой чемодан.

— Кому же?

— Какому-то приезжему вроде вас. Он спешил на поезд. С новеньким пустым чемоданом. Как две капли воды похожим на ваш.

— А что в этом особенного? Разве вы не продаете чемоданы?

— Такие у меня давным-давно стоят, и никто не берет. Не нравятся. Или не нужны. А может, у нас про такие еще и не знают. Странно, должно быть, они удобные.

— Ну не скажите. Я как вспомню, что вынужден повсюду таскать за собой этот сундук, так весь вечер насмарку. Ни о чем другом и не думаю. Жаль, мог бы получиться прекрасный вечер.

— А почему бы вам его где-нибудь не оставить?

— Например, в магазинчике чемоданов.

— Хотя бы. Одним чемоданом больше, одним меньше.

Она встает с табурета, поправляет перед зеркалом воротник и пояс.

— Если я попозже заверну на вашу улочку и постучу в жалюзи, меня услышат?

— Попробуйте.

Женщина ни с кем не прощается. Она уже вышла на площадь.

Доктор Марне отходит от мини-бильярда и направляется к стойке бара. Он хочет заглянуть мне в лицо, угадать реакцию присутствующих, уловить намек или усмешку. Но сидящие за столиками заняты своим делом: они заключили пари, пари на него; им и не важно, слышит он их или нет. Вокруг доктора Марне царит доверительное, радостное оживление: кто-то хлопает соседа по плечу, кто-то острит, кто-то подхватывает безобидную старую хохму. Потеха потехой, а допустимых границ не переходит никто. И не потому, что доктор Марне врач, заведует санитарной службой города или чем-то в этом роде, а потому что он просто хороший человек, потому что он бедолага, несущий по жизни свои невзгоды и остающийся при этом хорошим человеком.

— Комиссар Горэн побил сегодня все рекорды по опозданию,— замечает чей-то голос, так как в этот момент комиссар входит в бар.

Входит.— Привет честной компании! — Подойдя ко мне, комиссар опускает взгляд на чемодан, переводит его на газету и проговаривает сквозь зубы: — Весельчак,— затем идет к сигаретному автомату.

Меня отдали на откуп полиции? На нашу организацию работает полицейский? Я тоже подхожу к автомату. Как бы за сигаретами.

— Жана убрали. Тебе надо уходить,— говорит он.

— А чемодан? — спрашиваю я.

— Заберешь с собой. Сейчас не до него. Сядешь на одиннадцатичасовой курьерский.

— Он же здесь не останавливается.

— Остановится. Пойдешь на шестой путь. Там, где товарная платформа. У тебя три минуты.

— Но...

— Сматывайся, не то мне придется тебя арестовать.

Организация всесильна. Полиция и железная дорога у нее в руках. Я качу чемодан по переходам на шестой путь. Товарная платформа в самом конце, около переезда, за которым — темнота и туман. Комиссар застыл на пороге бара и не спускает с меня глаз. Курьерский прибывает на всех парах. Он замедляет ход, останавливается, скрывает меня из поля зрения комиссара и снова отправляется.

II

Ты прочел страниц тридцать и постепенно втягиваешься в сюжет. В какой-то момент ты отмечаешь про себя: «Однако эта фраза кажется мне знакомой. Да что фраза, по-моему, я уже читал весь абзац». Все ясно: это сквозная тема; текст сплошь соткан из повторов, призванных передать текучесть времени. Такой читатель, как ты, чутко улавливает подобные тонкости. Ты изначально готов воспринять авторский замысел, от тебя

ничего не ускользнет. В то же время ты слегка раздосадован: именно сейчас, когда ты по-настоящему увлекся чтением, автор считает своим долгом щегольнуть новомодным литературным па — слово в слово повторить один из пассажей текста. Пассажей, говоришь? Так ведь тут целая страница, можешь сравнить — не переставлено ни запятой. А дальше что? Да ничего. Дальше следуют те самые страницы, которые ты уже прочел!

Погоди-погоди, проверь нумерацию страниц. Подумать только! Со страницы 32 ты перемахнул обратно на страницу 17! То, что ты принял за стилистическую изощренность автора, оказалось обычным типографским браком: они дважды сброшюровали одни и те же страницы. При брошюровании и произошла накладка: книга состоит из больших, шестнадцатиполосных листов; на каждом листе печатаются шестнадцать страниц, после чего лист складывают восемь раз; когда листы брошюруются, в один экземпляр могут попасть две одинаковые тетради: такие сбои иногда случаются. Ты возбужденно листаешь книгу, пытаясь отыскать страницу 33, лишь бы она была; повтор двух тетрадей не такой уж непоправимый изъян, непоправимым он становится тогда, когда нужной тетради вообще нет; возможно, она попала в другой экземпляр, где дважды сброшюрована как раз та тетрадь и не хватает этой. Как бы то ни было, ты хочешь возобновить чтение, все остальное тебя уже не интересует; ты дошел до того момента, когда не можешь пропустить ни страницы.

Так, страница 31, 32... Но что это? Снова 17 страница, в третий раз! Что за туфту тебе подсунули? Вся книга сброшюрована из одних и тех же тетрадей — от начала до конца.

Ты швыряешь книгу на пол; твоя воля — ты выбросил бы ее из окна, даже из закрытого окна, сквозь лезвия опущенных штор; пусть они изрубят на мелкие кусочки эти несуразные шестнадцатиполосники; пусть фразы, слова, морфемы и фонемы разлетятся вокруг так, что их уже не собрать в связную речь; ты запустил бы книгу сквозь стекло, даже если оно небьющееся, тем лучше — ты размазал бы ее по стеклу, обратил бы в фотоны, волновые колебания, поляризованные спектры; ты метнул бы ее сквозь стену — пусть книга раскрошится на молекулы и атомы, проникая между атомами железобетона, дробясь на электроны, нейтроны, нейтрины, еще более мелкие элементарные частицы; загнал бы ее в телефонные провода, превратив в электронные сигналы, в поток информации, сотрясаемой жужжащей, тренькающей дрожью и пропадающей в головокружительной энтропии. Тебя так и подмывает размахнуться и швырнуть книгу куда подальше: за пределы дома, двора, квартала, района, города, провинции, области, страны, общего рынка, западной цивилизации, континента, атмосферы, биосферы, стратосферы, гравитационного поля, Солнечной системы, галактики, скопления галактик; закинуть ее дальше той точки, до которой распространились галактики, туда, докуда не дошло еще пространство-время, где она ухнула бы в небытие, дальше небытия, не бывшего ни прежде, ни потом,— и утратилась бы в абсолютной, наивернейшей и неопровержимой отрицательности. Как она того и заслуживает, ни больше ни меньше.

Ан нет: ты подбираешь книгу, смахиваешь с нее пыль. Ты должен отнести ее книгопродавцу и обменять. Мы знаем, что по натуре ты человек вспыльчивый, но научился сдерживать свои порывы. Больше всего тебя раздражает, когда ты оказываешься во власти случая, жребия, лотереи; когда человеческие дела и поступки отдаются на откуп иронии судьбы, небрежности, приблизительности, неточности — твоей или чужой. В такие минуты ты горишь желанием зачеркнуть пагубные последствия необоснованных или рассеянных действий, восстановить нормальный ход событий. Тебе не терпится получить добротный экземпляр книги, в которую ты успел углубиться. Ты помчался бы в книжный магазин хоть сейчас, если бы сейчас магазины не были закрыты. Придется подождать до завтра.

Ты проводишь беспокойную ночь. Мутный, прерывистый поток сна напоминает чтение романа. Все сны как будто повторяют все тот же сон. Ты борешься со снами, как борются с бессмысленной, бесформенной жизнью,

стараясь найти указатель правильного пути, ведь он обязательно где-то есть. Так, начиная читать книгу, мы еще не знаем, в каком направлении она нас поведет. Вот если бы перед тобой вдруг открылись абсолютно абстрактные пространство и время, в которых ты мог бы двигаться по выверенной, настильной траектории, но стоит только поверить в это, как выясняется, что ты оторопело застыл на месте и надо все начинать заново.

Назавтра, выкроив свободную минуту, ты устремляешься в книжный магазин. Войдя, протягиваешь уже раскрытую книгу, уткнув палец в страницу, словно одного этого жеста достаточно, чтобы продемонстрировать свистопляску страниц.

— Слушайте, что вы мне всучили... Вы только посмотрите... На самом интересном месте...

Без тени смущения книгопродавец парирует:

— И с вами та же история? Мне уже возвратили несколько экземпляров. Как раз сегодня утром мы получили уведомление из издательства. Вот полюбуйтесь: «При распространении последних новинок нашего издательства выявлено наличие бракованных экземпляров в тираже романа Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Данную партию тиража надлежит изъять из обращения. Брак допущен в процессе брошюровочно-переплетных работ, вследствие чего печатные листы указанного издания перемешались с печатными листами другой нашей новинки — романа польского писателя Тазио Базакбала «Неподалеку от хутора Мальборк». Издательство приносит искренние извинения за досадную оплошность и примет необходимые меры по скорейшей замене бракованных экземпляров». Ну и так далее. Сами посудите, в каком положении оказывается несчастный книгопродавец. И все по вине этих субчиков. Мы уже целый день на ушах стоим. Просмотрели всех Кальвино поштучно. Несколько книжек, слава Богу, в порядке. Так что можем обменять вам бракованного старого «Путника» на исправного нового.

Стоп-стоп. Соберись с мыслями. Постарайся упорядочить это обилие информации, свалившейся на тебя как снег на голову. Роман польского писателя. Стало быть, книга, которую ты читал с таким рвением, совсем не то, что ты думал, а какой-то польский роман. Значит, его тебе и нужно заполучить. Не дай сбить себя с толку. Объясни все по порядку.

— Нет. Видите ли, мне до вашего Итало Кальвино нет теперь ни малейшего дела. Я начал польский роман и намерен его дочитать. Есть у вас этот Базакбал?

— Как вам будет угодно. Только что к нам зашла покупательница. Тот же случай, что и у вас. И она решила взять поляка. На этом стеллаже целая стопка Базакбала. Да вот, вот, прямо перед вами. Выбирайте.

— Надеюсь, этот без изъяна?

— Знаете, руку на отсечение я, пожалуй, не дам. Когда солидные издательства откалывают подобные номера, ручаться ни за что уже нельзя. Я говорил тут девушке, скажу и вам. Если опять что-то будет не так, я готов вернуть деньги. Это все, что я могу для вас сделать.

Девушка, он упомянул о девушке. Той самой, что стоит сейчас у полок, заставленных книгами из серии «Классики современной прозы» издательства «Пенгвин». Уверенно и аккуратно она проводит пальчиком по корешкам томов бледно-баклажанного цвета. Большие глаза, быстрый взгляд, приятный тон лица и кожи, пышные волнистые волосы.

Итак, в поле твоего зрения, Читатель, счастливым образом появляется Читательница. Даже не в поле зрения, а в поле внимания. Или нет: это ты попал в магнитное поле; от его притяжения тебе не уйти. Не теряй время, у тебя прекрасный повод завязать знакомство — общие интересы. Для начала можешь козырнуть своей начитанностью. Чего ты медлишь? Вперед!

— Значит, и вы, ха-ха, предпочли поляка,— произносишь ты как можно более непринужденно.— Ну и книжонка: не успел начать — и на тебе, такая липа. Мне сказали, что вы... Вот и я остался с носом. Но, как говорится, взялся за гуж... Короче, я отказался от той и беру эту. Бывают же такие совпадения.

М-да, вообще-то мог бы и повразумительнее. Ну уж ладно, главное ты худо-бедно выразил. Теперь ее очередь.

Улыбается. У нее ямочки. Она нравится тебе все больше.

Она: — Ой да, и мне хотелось прочесть стоящую книгу. Поначалу как-то не шло. Потом втянулась, стало интересно... А когда все оборвалось, я так разозлилась! И автора словно подменили. Недаром я чувствовала, что эта вещь совсем не похожа на его прежние вещи. Оказалось, это Базакбал. Занятный автор. Никогда раньше не читала.

— Я тоже,— можешь согласиться ты уверенно, уверяюще.

— Хотя, на мой вкус, повествование чересчур расплывчатое. Если поначалу я слегка теряюсь — это еще ничего. Но когда первое впечатление — сплошной туман, то, боюсь, после того как он рассеется, пропадет и всякое желание читать дальше.

Ты задумчиво качаешь головой:

— Пожалуй, верно. Такая опасность есть.

— Гораздо больше мне нравятся романы,— добавляет она,— которые сразу вводят тебя в мир, где все точно определено, обозначено, оговорено. Приятно сознавать, что все обстоит именно так, а не иначе; даже то, что на самом деле меня совершенно не волнует.

Ты согласен? Ну так выскажись.

— Еще бы, такие книги, конечно, стоят того.

Она: — Не стану отрицать: этот роман по-своему привлекателен.

Ну же, ну, не дай разговору зачахнуть. Говори что попало, только не молчи.

— А вы... много читаете? В основном романы? Я тоже. Иногда. Правда, меня больше занимает публицистика...

И это все, на что ты способен? А дальше-то? Заглох? Ну тогда прости-прощай. Неужели трудно спросить хотя бы: «А это вы читали? А вот это? А что вам больше понравилось?» То-то. Теперь разговоров на полчаса хватит.

Вся беда в том, что она читала намного больше тебя. Особенно зарубежных авторов. Вдобавок у нее поразительно цепкая память. Она ссылается на вполне конкретные эпизоды. К примеру:

— Помните, что говорит тетушка Генри, когда...

А ты-то брякнул это название, потому что оно у всех на слуху. Но, кроме названия, и знать ничего не знаешь об этой книге. Тебе доставляло удовольствие внушать окружающим, будто ты ее читал. Теперь приходится лепетать нечто уклончивое, вроде:

— На мой взгляд, сюжет затянут.

Или:

— Очаровательная вещь, в ней столько иронии.

Она возражает:

— В самом деле, вы находите? Я бы не сказала...

И ты чувствуешь, что сел в лужу. Ты запальчиво берешься обсуждать известного автора, прочтя из него одну, от силы две вещи, а она, не задумываясь, перебирает полное собрание сочинений; похоже, она знает его назубок. Хуже, если у нее возникают какие-то сомнения и она спрашивает:

— Помните знаменитую сцену с порванной фотографией? Я вечно путаюсь, откуда она...

Ты ляпаешь что-то наобум: а ну как проскочит.

Она: — Да что вы? Не может быть...

Теперь вы, кажется, запутались оба.

Уместнее перевести разговор на другую тему. Скажем, на твое вчерашнее чтение, тем более что у вас в руках книга, которая, по идее, должна сгладить недавнее разочарование.

— Будем надеяться,— говоришь ты,— что на сей раз экземпляр сброшюрован правильно и мы не прервемся на самом захватывающем месте, как обычно...— (Обычно? Как это понимать? Что ты несешь?) — Короче, будем надеяться, что с удовольствием дочитаем книгу до конца.

— О да,— отвечает она.

Слышал? Она сказала «О да». Твой черед закинуть удочку.

— Надеюсь, мы еще увидимся, ведь вы тоже покупаете книги в этом магазине? Так что поделимся впечатлениями.

Она отвечает: — Охотно.

Ясно, куда ты клонишь. Решил сплести тончайшую сеть.

— Самое смешное будет, если, открыв Базакбала, мы обнаружим, что читаем Кальвино, как, читая Кальвино, обнаружили, что читаем Базакбала.

— Нет уж, дудки! В таком случае мы подадим на издательство в суд!

— Послушайте, а почему бы нам не обменяться телефонами? — (Вот к чему ты вел, о Читатель, обвиваясь вокруг нее словно гремучая змея!) — Если один из нас наткнется в своем экземпляре на брак, он обратится за помощью к другому... Вместе у нас больше шансов составить цельную книгу.

Дело сделано. Что может быть естественнее полного согласия, достигнутого между Читателем и Читательницей посредством книги?

Ты можешь выйти из магазина в хорошем настроении. А ведь недавно думал, что время, когда от жизни еще чего-то ждешь, кончилось. Ты несешь с собой два разных предвкушения, и оба вселяют в тебя радостную надежду; одно связано с книгой: так и хочется поскорее возобновить чтение; другое — с номером телефона: вот бы снова услышать то резкое, то мягкое звучание этого голоса, когда она ответит на твой первый звонок, совсем скоро, уже завтра; не вполне убедительно сославшись на книгу, ты спросишь, нравится ей или нет, сообщишь, сколько страниц прочел или не прочел, предложишь встретиться...

Кто ты, Читатель, сколько тебе лет, женат ли ты, чем занимаешься, обеспечен ли — расспрашивать тебя обо всем этом было бы бестактно. Это твое личное дело, сам и разбирайся. Куда важнее сейчас то душевное состояние, в котором, уединившись в своей комнате, ты пытаешься восстановить идеальное спокойствие, чтобы вновь погрузиться в книгу. Ты вытягиваешь ноги, подбираешь их и опять вытягиваешь. Нет, со вчерашнего дня положительно что-то изменилось. Ты больше не одинок в твоем чтении, ты думаешь о Читательнице, открывающей книгу в эту же минуту; и вот уже на роман литературный накладывается жизненный роман, возможное продолжение твоих отношений с ней, точнее, начало возможных отношений. Смотри, как ты переменился: еще вчера ты убежденно предпочитал книгу — вещь основательную, осязаемую, четко определенную и безопасную — житейскому опыту, вечно ускользающему, бессвязному, противоречивому. Значит ли это, что книга стала одновременно инструментом, средством связи и местом встречи? Впрочем, от этого чтение захватывает тебя не меньше; сила его воздействия скорее возрастает.

В этой книге неразрезанные страницы — первая подножка твоему нетерпению. Достав испытанный разрезной нож, ты готов проникнуть в ее тайны. Уверенным взмахом ты взрезаешь хрустящую перемычку между титульным листом и началом первой главы. И вот...

И вот с самой первой страницы ты обнаруживаешь, что этот роман не имеет ничего общего с тем романом, который ты читал вчера.

Неподалеку от хутора Мальборк

Пряный запах жаркого витает над раскрытой страницей; вернее, запах поджарки, чуть пригоревшей луковой поджарки; лук расходится кругами влажно-сизых прожилок; поначалу они отливают лиловым, затем окрашиваются коричневым; закраины тонко нарезанных ломтиков набухают густой чернотой, так и не успев подрумяниться,— это обугливается луковый сок, приобретая всевозможные обонятельные и цветовые оттенки, пропитанные ароматом закипающего масла. Рапсового масла, уточняется в тексте, где все выверено до мельчайших подробностей и ощущений, ими вызываемых; все кушанья одновременно стряпаются на очаге огромной поварни, каждое в особой, прилежно поименованной посудине — на сково-

родках и в сотейниках, в чугунках и котелках,— и надлежащим, расписанным по порядку способом: обвалять в муке, взбить яйцо, нашинковать огурец, заложить клинышки сала в утробу пулярки, приготовленной на жаркое. Все здесь представлено явственно, плотно, телесно, со знанием дела, во всяком случае, так тебе кажется, Читатель, хотя об иных яствах ты и слыхом не слыхивал; у каждого блюда свое диковинное название, настолько диковинное, что переводчик предпочел оставить их на исходном языке; например, *скобленица*: прочтя слово *скобленица*, ты готов ручаться, что *скобленица* существует на самом деле, ты даже отчетливо чувствуешь ее привкус, несмотря на то, что в тексте не сказано, каков он,— привкус с кислинкой, то ли потому, что самое слово передает этот вкусовой посул в звуковой оболочке или узорчатом написании, то ли потому, что в симфонии запахов, привкусов и слов явно недостает кисловатой ноты.

Укладывая прокрученную мясную начинку в тесто, замешенное на желтке, крепкие красные руки Бригд, усеянные золотистыми веснушками, опушаются белой крапчатой пылью из муки и налипших кусочков сырого мяса. При каждом наклонном движении туловища Бригд над мраморным разделочным столом у нее слегка приподнимаются сзади юбки, заголяя ложбинку между икрой и бедром, где пробегает тонкая полоска голубой вены. Постепенно действующие лица обретают форму, по мере того как множатся обстоятельно описанные детали, отдельные жесты, а заодно и реплики, обрывки разговоров, когда, скажем, старик Гундер замечает: «От этого, чай, уже не поскачешь, как от прошлогоднего!» — через несколько строк до тебя доходит, что речь идет о красном перце. «Да ты сам, что ни год, скачешь хуже некуда!» — отвечает ему тетушка Угурд, зачерпывая деревянной ложкой из кипящего варева и добавляя в чугунок щепотку корицы.

Ты непрерывно открываешь для себя новых персонажей; почем знать, сколько их в нашей неоглядной поварне; пересчитывать бессмысленно: здесь, в Кудгиве, нас всегда было хоть отбавляй; одни уезжали, другие приезжали, со счета собьешься; к тому же одного человека могут называть по-разному: то по имени, то по отчеству, то по фамилии, то по прозвищу, а то и просто окликнут «Янкова вдовица» или «Кукурузный Початок» — когда как. Важнее внешние штрихи, намеченные в романе: обкусанные ногти Бронко, пушок на щеках Бригд, их телодвижения, предметы обихода, скарб, кухонная утварь: деревянная колотушка для отбивки мяса, дуршлаг для кресс-салата, маслобойка; жест или утварь дают первое представление о героях; мало того, о них хочется узнать поподробнее, словно маслобойка сама по себе определяет характер и судьбу того, кто предстает перед нами в первой главе с маслобойкой в руках; словно всякий раз, когда по ходу повествования возникает данный герой, ты, Читатель, готов воскликнуть: «А, да это тот самый, с маслобойкой!» — обязывая автора приписывать ему свойства и поступки, созвучные упомянутой вначале маслобойке.

Наша кудгивская поварня, казалось, нарочно устроена была так, чтобы в любое время на ней могли свободно поместиться сразу несколько человек, занятых всевозможной стряпней: кто лущил горох, кто фаршировал здоровенных карпов линьками и плотвой; каждый кухарил, жарил, парил, приправлял, пробовал, перекусывал, перехватывал; одни уходили, их сменяли другие, и так с утра до поздней ночи; когда тем утром я сошел в поварню, жизнь там кипела уже вовсю; и то сказать, день-то был особый: накануне приехал пан Каудерер с сыном, а наутро должен был уехать, забрав вместо него меня. Я впервые покидал отчий дом: все лето мне предстояло провести в усадьбе пана Каудерера, в округе Пёткво, пока не уберут рожь; там я буду обучаться работе на новой бельгийской сушилке, а Понко, самый юный отпрыск Каудереров, проведет это время у нас, чтобы навостриться в подвое рябины.

Привычные звуки и запахи дома окружали меня в то утро, словно в прощальном хороводе; я оставлял все накопленное до сих пор, оставлял надолго — так мне казалось,— когда я вернусь, все будет по-другому, не

как прежде, и сам я буду уже не тем, прежним мною. Поэтому в моем представлении я навсегда расставался с поварней, домом, клецками тетушки Угурд; поэтому к ощущению предметности, которое ты уловил с первых строк, прибавляется ощущение потери, умопомрачительного распада; однако от такого проницательного Читателя, как ты, не ускользнула и эта тонкость; еще на первых страницах, наслаждаясь выверенностью авторского слога, ты смекнул, что, по правде говоря, сюжет как бы просачивается у тебя сквозь пальцы; наверное, все дело в переводе, убеждал ты себя, хоть и точном, но все же не воспроизводящем предельной телесности оригинала, каким бы ни был оригинал. Каждая фраза стремится донести до тебя прочность моей привязанности к дому в Кудгиве и одновременно горечь расставания с ним; а кроме того — может, ты этого еще не подметил, но, приглядевшись, обязательно увидишь,— неукротимое желание оторваться от него, устремиться к чему-то неведомому, перевернуть страницу, унестись подальше от манящего кисловатого запаха скобленицы, к новой главе и новым встречам во время бесконечных закатов на Аагде, воскресных вечеров в Пёткво, праздничных гуляний во Дворце Сидра.

Фотография черноволосой девушки с короткой стрижкой и вытянутым лицом показалась на миг из дорожного сундука Понко и тут же нырнула обратно под дождевик. Мансарда над голубятней: до сих пор она была моей — отныне будет его. Понко доставал вещи и раскладывал их по ящикам гардероба, который я недавно освободил. Я молча смотрел на него, сидя на уже собранном сундуке и машинально загоняя внутрь согнувшуюся головку гвоздя. Мы не перемолвились ни словом, только поздоровались сквозь зубы. Я следил за каждым его движением, соображая, что же все-таки происходит: мое место занимает какой-то чужак; он становится мной; моя клетка со скворцами переходит к нему, мой стереоскоп, настоящий уланский шлем, висящий на стене, все, что я никак не мог взять с собой, остается ему; все, что связывает меня с вещами, людьми и здешними местами, принадлежит теперь ему, точно так же как я становлюсь им и занимаю его место среди окружавших его вещей и людей.

Девушка...— Это кто такая? — спросил я и опрометчиво протянул руку к фотографии в резной деревянной рамке. Она была не похожа на местных девчонок, как на подбор круглолицых, русоволосых и с косичками. Я подумал о Бригд; мне вдруг представилось, как Понко и Бригд танцуют на празднике Святого Фаддея, как Бригд штопает Понко варежки, как Понко дарит Бригд куницу, пойманную *моим* силком.— Не трожь фотографию! — заорал Понко, вцепившись мне в руку железной хваткой.— Не лапай! Понял?!

«На память о Звиде Оцкарт» — успел я прочесть надпись на фотографии.— Кто такая эта Звида Оцкарт? — только и вырвалось у меня: в лицо мне уже летел свирепый кулак, и сам я набросился на Понко, и мы катались по полу, выкручивая друг другу руки, лягаясь коленками и норовя посильнее заехать противнику по ребрам.

Здоровяк Понко наваливался на меня всем весом, больно молотил руками и ногами. Я пытался схватить его за волосы и сбросить, но рука только скользнула по жесткому, как собачья щетина, бобрику. Пока мы колошматили друг друга, мне почудилось, будто во время нашей потасовки произошло некое перевоплощение и, когда мы поднимемся, он будет уже мною, а я — им; хотя вполне возможно, эта мысль пришла мне в голову лишь теперь, вернее, она пришла в голову тебе, Читатель, а не мне; ведь тогда, в пылу драки, я до последнего стоял за самого себя, за свое прошлое, лишь бы не уступить его сопернику; ради этого я готов был уничтожить мое прошлое, уничтожить Бригд, лишь бы она не попала в руки Понко; я и думать не думал, что могу влюбиться в Бригд, как не думаю и теперь; правда, однажды, сцепившись, мы катались с ней по куче торфа в закутке у печи, прямо как сейчас с Понко; сдается, что уже тогда я оспаривал ее у воображаемого Понко; я оспаривал у него и Бригд и Звиду; уже тогда я пытался вырвать часть моего прошлого и не отдавать его недругу, новоявленному двойнику, встопорщившемуся

собачьим бобриком; а может, уже тогда я пытался выхватить из прежнего, неведомого самого себя тайну, призванную стать частью моего прошлого или будущего.

Эта страница стремится донести до тебя стихию нашей яростной сшибки, глухих, чувствительных ударов, хлестких, безжалостных ответов, отчетливых движений собственного тела над телом чужака, точного распределения собственных сил при нападении и защите, соотнося эту стихию с отраженным изображением противника, посылаемым тебе словно из зеркала. Но если чувства, вызываемые чтением, окажутся лишь бледной копией реально прожитых чувств, то это еще и потому, что пока я надавливаю на грудь Понко собственной грудью или пока мне заламывают руку за спину, я испытываю вовсе не то чувство, которое позволило бы утвердиться в моем намерении овладеть Бригд, ощутить ее упругую девичью плоть, так не похожую на костистую крепость Понко; чтобы овладеть Звидой, ее воображаемо пылким и податливым телом, овладеть уже утраченной Бригд и еще не обретенной Звидой в ее бесплотном, застекленном отображении на фотографии. Напрасно пытаюсь я пробиться сквозь нагромождение противостоящих мне и вместе тождественных мужских конечностей и стиснуть в объятиях ускользающие в их неумолимом отличии женские призраки; тщетно силюсь поразить самого себя, сиречь другого себя, что скоро займет мое место в этом доме, возможно, еще более моего себя, которого я хочу вырвать у того, другого; я лишь чувствую, как меня вытесняет его чужеродное начало, словно он уже занял мое место и все остальные места, а я уже стерт с лица земли.

Чуждым показался мне мир, когда я наконец отбросил противника и вскочил на ноги. Чуждым было все: моя комната, собранные в укладку вещи, вид из моего оконца. Я боялся, что уже никто и ничто не будет таким, как раньше. Мне захотелось найти Бригд, но я не знал, что ей сказать и как себя вести; не знал, что скажет она и как будет себя вести. Я искал Бригд, думая о Звиде; цель моих поисков была двуликая Бригд-Звида, такая же двуликая, как я сам; я уходил от Понко, безуспешно оттирая слюной пятно крови на вельветовой куртке — моей или его крови, из моей разбитой губы или расквашенного носа Понко.

И в этой своей двуликости я услышал и увидел сквозь пройму двери, ведущей в парадную залу, пана Каудерера. Вытянув вперед руку, он говорил:

— И тут я увидел их обоих, Кауни и Питте. Одному было двадцать два, другому двадцать четыре. Грудь каждого из них была прошита крупной охотничьей дробью.

— Когда это случилось? — спросил мой дед.— Мы ничего об этом не знали.

— Перед самым отъездом справили девятый день.

— Мы-то думали, что между вами и Оцкартами все уже уладилось. Считали, что на старой вражде давным-давно поставлен крест.

Голые, без ресниц, глаза пана Каудерера неподвижно уставились в пустоту. Ни один мускул не дрогнул на его гуттаперчево-желтом лице.

— Мир между Оцкартами и Каудерерами длится от одних похорон до других. А крест мы ставим на могилах наших сородичей. С надписью: «Дело рук Оцкартов».

— А вы что же? — как всегда, не выдержал Бронко.

— Оцкарты тоже пишут на своих могилах: «Дело рук Каудереров»,— сказал пан Каудерер и прибавил, разглаживая пальцем усы: — Здесь Понко будет наконец в безопасности.

Тут моя мать сложила ладони и воскликнула:

— Пресвятая Дева, неужто нашего Гритцви подстерегает опасность? А ну как они выместят на нем свою злобу?

Пан Каудерер покачал головой, не взглянув на нее:

— Он ведь не Каудерер! Это нам вечно грозит опасность!

Распахнулась дверь. В остекленевшем морозном воздухе поднималось

облако пара от горячей конской мочи. На пороге возник краснощекий конюх и объявил:

— Запрягли!

— Гритцви! Где ты там? Пора! — крикнул дед.

Я шагнул навстречу пану Каудереру, который уже застегивал шинель.

III

Использование разрезного ножа предполагает сразу несколько услад: осязательных, слуховых, зрительных и главное умственных. Продвижению чтения предшествует жест, разобщающий материальную плоть книги и дающий возможность проникнуть в ее бесплотную субстанцию. Вспоров страницы снизу, лезвие порывисто лезет вверх, ширя разрез в беглой последовательности секущих ударов, разнимающих одно за другим скошенные бумажные волокна; с радостным, дружеским поскрипыванием добродушная бумага встречает первого посетителя, предвещающего бесконечное листание страниц, переворачиваемых то ветром, то взглядом; куда большее сопротивление оказывает горизонтальный сгиб, особенно двойной, поскольку он требует несподручного усилия в противоположном направлении,— теперь бумага уступает с приглушенно-сдобным треском на октаву ниже. Кромка страниц размыкается, обнажая их волокнистую ткань — тонкую бахрому, именуемую «ежиком»,— и плавно распадается, словно пенистая волна, рассеченная волнорезом. Брешь, проделанная взмахом шпаги в бумажном заслоне страниц, наводит на мысль о замкнутости и потаенности слова: ты продираешься сквозь текст, как сквозь дремучий лес.

В романе, который ты читаешь, представлен густой, насыщенный мир, нарочито развернутый во всех подробностях. Погрузившись в роман, ты машинально водишь разрезным ножом в толще тома: в чтении ты продвинулся только до конца первой главы, зато в разрезании страниц — гораздо дальше. И вот, когда твое внимание напряжено до предела, ты переворачиваешь страницу на середине решающей фразы и обнаруживаешь перед собой две пустые страницы.

Ты ошеломлен при виде этой нестерпимой белизны, слепящей, точно разверстая рана. Ты еще тешишь себя надеждой, что на миг поразившая тебя слепота заволокла молочной пеленой и книжный разворот, на котором вот-вот проявится прямоугольная рамка, исполосованная типографским шрифтом. Но нет, обращенные друг к другу листы и впрямь сияют нетронутой белизной. Ты снова переворачиваешь страницу: теперь разворот усеян привычными зернами шрифта. Ты продолжаешь листать книгу: чета пустых страниц соседствует с четой печатных. Листы были оттиснуты лишь с одной стороны, а затем благополучно сложены вдвое и сброшюрованы.

Итак, роман, столь плотно сотканный из вереницы ощущений, внезапно распался на бездонные пропасти, как будто самонадеянная попытка передать всю полноту жизни вскрыла таящуюся под ней пустоту. Ты пробуешь перескочить через зияющий изъян и возобновить чтение, ухватившись за ближайший обрывок сюжета, изодранный, как бахрома разрезанных страниц. Напрасный труд: сменились и герои и место действия; о чем тут речь — не разобрать; чьи это имена — неизвестно: Гела, Казимир... Ты уже подумываешь, а не другая ли это книга? Может, это и есть подлинный текст польского романа «Неподалеку от хутора Мальборк», а то, что ты прочел вначале, вообще относится к какой-то другой книге, неизвестно какой?

Тебе и раньше казалось, что имена героев звучат не совсем на польский манер: Бригд, Гритцви. У тебя есть большой атлас мира, очень подробный; в указателе географических названий ты ищешь Пёткво, по-видимому, крупный областной центр; и Аагд, скорей всего реку или озеро. Они затерялись где-то на далекой северной равнине, поочередно переходившей

от одного государства к другому в результате последних войн и мирных договоров. Может, в том числе и к Польше? Ты раскрываешь энциклопедию, справочник по истории; увы, Польша тут ни при чем: между первой и второй мировыми войнами на этой территории существовало независимое государство Киммерия со столицей Эркко; государственный язык — киммерийский, ботно-угорской группы. Статья в энциклопедии, озаглавленная «Киммерия», заканчивается малоутешительным выводом: «В ходе последующих территориальных разделов между его более могущественными соседями молодое государство вскоре исчезло с политической карты мира. Коренное население рассеялось; киммерийские язык и культура не получили дальнейшего развития».

Поскорее бы переговорить с Читательницей, узнать, достался ли и ей такой же экземпляр, поделиться соображениями и рассказать все, что ты выяснил... Ты находишь в записной книжке номер телефона, нацарапанный против ее имени во время вашей первой встречи.

— Алло, Людмила? Представьте, это совсем не тот роман, хотя и здесь, по крайней мере, в моем экземпляре...

Голос на другом конце провода сдержан и слегка насмешлив: — Видите ли, это не Людмила. Это ее сестра, Лотария.— (Ну конечно, ведь она предупреждала: «Если меня нет, ответит моя сестра».) — Людмилы нет. А что вы хотели?

— Да так, насчет одной книги... Пустяки, я перезвоню...

— Роман, говорите? Людмила вечно носится с каким-нибудь романом. И кто автор?

— Какой-то Базакбал. Роман, судя по всему, польский. Она тоже его читает. Вот я и хотел обменяться впечатлениями.

— Ну и как он?

— Да вроде неплохой...

Ты так и не понял. Лотария хочет узнать, какое место занимает автор по отношению к Направлениям Современной Мысли и Вопросам, Требующим Неотложных Решений. Дабы облегчить твою задачу, она перечисляет несколько имен Крупных Писателей, среди которых тебе предлагается его поместить.

У тебя снова такое чувство, как в тот момент, когда разрезной нож распахнул перед тобой чистые страницы.

— Трудно сказать. Понимаете, я еще толком не разобрался ни как называется книга, ни кто ее автор. Людмила вам все объяснит. Это довольно запутанная история.

— Людмила проглатывает книгу за книгой, но никогда не задумывается над их смыслом. По-моему, все это пустая трата времени. Вам не кажется?

С ней лучше не спорить, иначе она не отстанет. Так и есть: тебя уже зовут на какой-то университетский семинар, где книги разбирают по косточкам в соответствии со всеми мыслимыми Кодами Сознательного и Подсознательного; где отбрасываются любые Табу, предписанные Господствующими Полом, Классом или Культурой.

— И Людмила туда ходит?

Нет, по всей видимости, Людмила не участвует в делах сестры. А вот на твое участие Лотария очень даже рассчитывает.

Не стоит давать поспешных обещаний.— Посмотрим, постараюсь, хотя точно сказать не могу. В любом случае, передайте, пожалуйста, сестре, что я звонил... Впрочем, необязательно, я перезвоню. Большое спасибо.— Ну все, достаточно. Можешь повесить трубку.

Но Лотария удерживает тебя: — Только имейте в виду, сюда звонить бесполезно: Людмила здесь не живет, это моя квартира. Людмила дает этот телефон случайным знакомым. Она считает, что я буду отваживать самых рьяных.

Экая досада, просто зло берет. Ты столько ждал от этой книги, и вдруг все обрывается. Ты надеялся, что этот номер телефона принесет тебе нечто новое, и вот на твоем пути встает какая-то Лотария в позе экзаменатора...

— А, понимаю. Ну извините.

— Алло? Это с вами мы познакомились в книжном магазине? — В трубке совсем другой голос, *ее* голос.— Да, это Людмила. И у вас чистые страницы? Этого следовало ожидать. Очередная ловушка. А главное — на самом интересном месте. Только я расчиталась. И герои совершенно необычные: Понко, Гритцви...

От радости ты теряешь дар речи:

— Звида...

— Что-что?

— Звида, Звида Оцкарт! Интересно, как-то там все сложится у Гритцви и Звиды Оцкарт... Вам такие книги тоже нравятся?

Молчание. Немного погодя голос Людмилы оживает и звучит медленно, пытаясь выразить мысль, не поддающуюся пока точному определению:

— Да, нравятся, даже очень... Хотелось бы только, чтобы все было не таким предметным и тяжеловесным; чтобы от сюжета веяло чем-то загадочным и неведомым...

— Вот-вот, и я так чувствую...

— При этом я не говорю, что в романе нет ничего загадочного...

— Еще бы. По-моему, загадка в том и состоит, что это киммерийский роман, ким-ме-рийский, а никакой не польский; и автор и название романа должны быть другими. Не понимаете? Вот послушайте. Киммерия: население триста сорок тысяч человек, столица Эркко; основные природные богатства: торф и побочные продукты, а также битумные соединения. Нет-нет, в романе об этом ничего не сказано...

Теперь вы оба замолкаете. Вероятно, Людмила прикрыла трубку ладонью и советуется с сестрой. Той-то наверняка что-то известно о Киммерии, с нее станется. Кто ее знает, что она такое выдаст: будь начеку.

— Алло, Людмила...

— Я слушаю.

Твой голос делается вкрадчиво-мягким и настойчивым:

— Знаете, Людмила, я должен вас увидеть, нам нужно обсудить все эти совпадения и несовпадения. Если можно, прямо сейчас. Вы где живете? Где нам удобнее встретиться? Я мигом подъеду.

Она отвечает так же спокойно:

— Я знаю одного университетского преподавателя. Он как раз преподает киммерийскую литературу. Мы могли бы с ним посоветоваться. Сейчас я ему позвоню и спрошу, когда у него есть время.

И вот ты уже в университете. Людмила договорилась о встрече с профессором Уцци-Тущи на его кафедре. По телефону профессор сказал, что будет только рад помочь тем, кто интересуется киммерийской литературой.

Тебе хотелось бы увидеться с Людмилой раньше, может, заехать за ней домой и потом вместе отправиться в университет. Так ты и предложил, но Людмила отказалась: не стоит беспокоиться, в это время она все равно будет в тех краях по другим делам. Ты настаивал, ссылаясь на то, что совсем не знаешь университета и боишься заплутать в его лабиринтах,— не проще ли встретиться в каком-нибудь кафе минут на пятнадцать пораньше? Но и это ей не подошло: вы увидитесь прямо там, на кафедре ботно-угорских языков; спросите — вам любой покажет. Ты понял, что Людмила, при всей ее внешней мягкости, любит брать бразды правления в свои руки и все решать сама; тебе остается лишь следовать за ней.

Ты подъезжаешь к университету в назначенное время, пробираешься между студентами и студентками, рассевшимися на ступеньках парадной лестницы; слегка робея, бредешь вдоль строгих стен, испещренных мелким бисером неумеренных студенческих сентенций, изрисованных замысловатыми цветными каракулями — отголосками доисторических времен, когда пещерный человек испытывал необходимость оставить след на хладных стенах своего сурового жилища, чтобы усмирить их тревожную каменную остраненность, приручить, опрокинуть в собственное внутреннее пространство, соединить с телесностью бытия. Читатель, я знаю тебя слишком мало и не берусь утверждать наверное, идешь ли ты по университетским

переходам с равнодушно-уверенным видом, или в глубине твоей чувствительной, чуткой души воспринимаешь мир учащихся и учителей — под воздействием былых потрясений или сознательно сделанного выбора — как некое кошмарное наваждение. Так или иначе, здесь никто понятия не имеет о такой кафедре; тебя гоняют вверх-вниз по этажам; ты то и дело открываешь не ту дверь, смущенно пятишься; кажется, будто ты заблудился в книге с чистыми страницами и не в силах выбраться из нее.

По коридору вяло плетется парень в длинном свитере. Заметив пришельца, он указывает на тебя пальцем и говорит:

— Ты ждешь Людмилу!

— Откуда вы знаете?

— Догадался. Мне достаточно одного взгляда.

— Вас послала Людмила?

— Нет, просто я везде хожу, со всеми встречаюсь, там услышу, тут увижу — вот и готова картина.

— Так вы знаете, куда мне нужно?

— Если хочешь, я провожу тебя к Уцци-Туцци. Людмила уже там или скоро подойдет.

Бойкого всезнайку зовут Ирнерио. Ты можешь перейти с ним на «ты», коль скоро он уже это сделал.

— Ты занимаешься у профессора?

— Ни у кого я ничем не занимаюсь. Я знаю, где кафедра, потому что заходил туда за Людмилой.

— Значит, Людмила учится на этой кафедре?

— Не-ет. Она любит забиться в укромное местечко и прятаться там.

— От кого?

— Да ото всех.

Из расплывчатых ответов Ирнерио следует, что Людмила, похоже, избегает встреч с сестрой. Если она не пришла вовремя, то потому, что не хочет попасться на глаза Лотарии, у которой сегодня назначен семинар.

Допустим, сестры не ладят между собой, но в чем-то они все же находят общий язык. Например, что касается телефона. Неплохо бы выведать это у Ирнерио, а заодно убедиться, вправду ли он такой ушлый и все про всех знает.

— Так ты с кем дружбу водишь: с Людмилой или с Лотарией?

— С Людмилой, конечно. Но я и с Лотарией на короткой ноге.

— А вы часом не обсуждаете книги, которые ты прочел?

— Я? Я книг вообще не читаю! — заявляет Ирнерио.

— Что же ты в таком случае читаешь?

— А ничего. Я настолько привык не читать, что не читаю даже то, что само попадается на глаза. Не так-то это просто: к чтению нас приучают с детства, и на всю жизнь мы становимся рабами разного печатного хлёбова, которым нас старательно пичкают. Поначалу мне было нелегко научиться не читать, зато теперь это получается совершенно непринужденно. Вся хитрость в том, что не надо заставлять себя не смотреть на слова, наоборот: на них нужно смотреть как можно напряженнее, пока они не исчезнут.

У Ирнерио большие, светлые, живые глаза; от его быстрого взгляда, верно, ничто не ускользнет: ни зверь, ни птица, ни малейшее твое движение.

— Тогда объясни, зачем ты приходишь в университет?

— А почему бы и нет? Тут всегда полно народу, есть с кем пообщаться, потолковать. Не знаю, как другие, лично я для этого сюда и хожу.

Ты пытаешься представить мир, обступивший нас со всех сторон плотными письменами — так, как он представляется человеку, научившемуся не читать. В то же время ты спрашиваешь себя, какая может быть связь между Читательницей и Нечитателем. Неожиданно тебя осеняет: их объединяет именно то, что их разъединяет,— и ты не в силах подавить внезапное чувство ревности.

Ты не прочь порасспросить Ирнерио еще, но, поднявшись по боковой лесенке, вы уже подошли к низенькой дверце с табличкой «Кафедра ботно-

угорского языка и литературы». Ирнерио громко стучит, говорит: «Пока» — и оставляет тебя одного.

Дверца с трудом приоткрывается. Судя по пятнам известки на косяке и кепочке, показавшейся над рабочей кацавейкой, внутри идет ремонт и сейчас там только маляр или чернорабочий.

— Могу ли я видеть профессора Уцци-Туцци?

Утвердительный взгляд, обращенный на тебя из-под кепки, явно не соответствует предполагаемому взгляду маляра: это взгляд человека, решившего перемахнуть через пропасть; мысленно он уже видит себя на другом краю и отрешенно уставился перед собой, стараясь не смотреть вниз и по сторонам.

— Это вы? — спрашиваешь ты, хотя и так сообразил, что профессором не может быть никто иной.

Человечек не увеличивает узкий просвет:

— Что вам угодно?

— Извините, я только хотел узнать... Вам звонили... Одна девушка... Людмила... Она здесь?

— Нет тут никаких Людмил...— роняет профессор, отступая назад и показывая на заполонившие комнату стеллажи (неразборчивые названия книг и фамилии авторов, выведенные на корешках и обложках), как на сплошную, без единой прогалины, ощетинившуюся изгородь.— А почему, собственно, вы ищете ее у меня? — И пока ты припоминаешь слова Ирнерио о том, что в этом укромном местечке Людмила прячется от посторонних глаз, Уцци-Туцци неопределенным жестом предъявляет свое незатейливое научное логовище, словно говоря: «Милости просим, убедитесь сами: ее здесь нет», так, будто чувствует потребность снять с себя всякие подозрения в укрывательстве.

— Мы собирались прийти вместе,— уточняешь ты, чтобы внести окончательную ясность.

— Тогда почему вы не с ней? — выстреливает вопросом Уцци-Туцци. Вопрос, кстати, вполне логичный и окрашен подозрительными нотками.

— Она вот-вот придет...— замечаешь ты полувопросительно, точно ждешь от Уцци-Туцци подтверждения твоих слов. Тебе ровным счетом ничего не известно о привычках Людмилы, а он, похоже, знает о них гораздо больше.— Вы знакомы с Людмилой, не так ли?

— Знаком... А что, собственно... вас интересует? — нервничает профессор.— Киммерийская литература или...— кажется, он хочет добавить: «...или Людмила?», но не заканчивает фразу. Честно говоря, ты и сам не знаешь, что тебя больше интересует: киммерийский роман или его Читательница. К тому же реакция профессора на имя Людмилы и откровения Ирнерио окутывают Читательницу дымкой таинственности, вызывают к ней боязливое любопытство, подобное тому, что ты испытываешь к Звиде Оцкарт из романа, продолжение которого ищешь, а заодно и к синьоре Марне из романа, который начал накануне и отложил на время: ты бросился в погоню сразу за всеми призраками — воображаемыми и живыми.

— Я хотел... Мы хотели узнать, есть ли такой киммерийский писатель...

— Присаживайтесь,— обрывает тебя профессор, внезапно овладевая собой, хотя в действительности им самим овладевает глубокое и продолжительное волнение, сменяя и рассеивая волнения легкие и скоропреходящие.

Кафедра — всего-навсего тесная комнатушка, загроможденная книжными шкафами, протянувшимися вдоль стен. Прямо посреди комнаты замялся в нерешительности, так и не найдя опоры, еще один шкаф; он теснит и без того стесненное пространство; письменный стол профессора и стул, на который тебе предстоит опуститься, разделены своего рода кулисой: чтобы увидеть друг друга, вам приходится вытягивать шею.

— Нас сослали в эту каморку... Университет расширяется, а мы сужаемся... Среди живых языков киммерийский выступает в роли Золушки... Если, конечно, киммерийский вообще можно считать живым языком... Но

в том-то и дело! — вскрикивает он запальчиво, тут же, впрочем, остывая.— В том-то и дело, что киммерийский — современный и вместе с тем мертвый язык... В этом его преимущество над другими языками... Только никто этого не понимает...

— У вас мало студентов? — спрашиваешь ты.

— Кто же сюда пойдет? Кто теперь помнит о киммерийцах? Среди редких и забытых языков есть куда более привлекательные... Баскский... Бретонский... Цыганский... Большинство студентов посещают эти кафедры... Но не для того, чтобы учить язык: об этом никто уже и не думает... Им лишь бы о чем-нибудь поспорить, не важно о чем; главное — побольше пищи для дискуссии. Мои коллеги как-то к этому приспосабливаются, плывут по течению, подыскивают разные модные темки для семинаров вроде «Социологии валлийского» или «Психолингвистики старопровансальского»... Однако для киммерийского все это не подходит.

— Почему?

— Киммерийцы исчезли, как сквозь землю провалились.— Профессор качает головой, словно набираясь терпения, чтобы в сотый раз повторить одно и то же.— Так что вы пожаловали на мертвую кафедру мертвой литературы на мертвом языке. Спрашивается: зачем тогда сегодня учить киммерийский? Я понимаю это лучше других и потому говорю: не хотите приходить — не приходите; по мне, кафедру можно вообще закрыть. Но приходить сюда для того, чтобы... Нет, это уж слишком.

— А для чего сюда приходят?

— Для чего угодно. Всякого насмотришься. Неделями здесь ни души, но если кто заглянет, то ради такого, что... Помилуйте, держитесь отсюда подальше, твержу я им; что вам до книг, написанных на мертвом языке? Какое там — нарочно договариваются: пошли, мол, на ботно-угорские языки, к Уцци-Туцци. Короче, берут меня в оборот, а я вынужден на все это смотреть и делать вид, будто участвую...

— В чем? — упорствуешь ты, представляя, как Людмила наведывалась сюда, как пряталась здесь, возможно, с Ирнерио или с другими...

— В чем угодно... Наверное, что-то их привлекает, какая-то неопределенность между жизнью и смертью. Скорей всего, они чувствуют это неосознанно. Они приходят за тем, за чем приходят. В семинар не записываются, на лекциях не появляются. Никто отродясь не интересовался литературой киммерийцев, погребенной в этих шкафах, как в братской могиле...

— А я как раз хотел узнать... Зашел спросить, есть ли такой киммерийский роман, который начинался бы... Хотя нет, лучше я назову имена главных героев: Гритцви и Звида, Понко и Бригд; сначала действие происходит в Кудгиве; может, это просто название фермы; затем, судя по всему, переносится в Пёткво, на Аагд...

— Тут и думать нечего! — восклицает профессор, мгновенно встряхиваясь от недавнего уныния и загораясь, словно лампочка.— Это, без сомнения, единственный дошедший до нас роман одного из самых одаренных киммерийских поэтов первой четверти века Укко Ахти. Называется роман — «Над крутым косогором склонившись»... Вот он! — И, точно рыба, преодолевающая против течения кипучую стремнину, Уцци-Туцци устремляется к вполне определенному шкафу, выхватывает оттуда тоненький томик в зеленом переплете, стряхивает с него пыль.— Роман никогда не переводился на другие языки. Еще бы: это настолько сложно, что у кого угодно руки опустятся. Вот послушайте: «Я утверждаюсь в убеждении...» Нет, скорее так: «Я постепенно утверждаюсь в непреложности моего обращения...» Заметьте, оба глагола-сказуемые стоят в несовершенном виде и указывают на протяженность сиюминутного действия...

Одно тебе ясно сразу: эта вещь не имеет ничего общего с начатым тобой романом. Совпадают лишь отдельные имена героев, что само по себе, конечно, странно, но сейчас уже не до этого, потому что мало-помалу из трудно дающегося перевода с листа в исполнении Уцци-Туцци вырисовывается сюжетная линия, из старательной расшифровки глагольных сгустков выступает развернутое повествование.

Над крутым косогором склонившись

Чем дальше, тем больше я убеждаюсь в том, что мир стремится о чем-то меня известить, уведомить, предупредить. Я чувствую это с тех пор, как приехал в Пёткво. Каждое утро я выхожу из пансиона «Кудгива» и отправляюсь на прогулку к порту. Я прохожу мимо метеорологической станции и думаю о надвигающемся конце света, который, впрочем, давно уже наступил и продолжается. Если бы для конца света можно было отвести строго определенное место, этим местом, несомненно, была бы метеорологическая станция в Пёткво: под железным навесом, парящим на четырех шатких столбах, укрылись, выстроившись в ряд на длинном кронштейне, самопишущие барометры, гигрометры, термографы; с мерным потикиванием часового механизма разматываются под пером дрожащего самописца рулоны миллиметровой бумаги. Вертушка анемометра, закрепленного на высокой мачте, и приземистая воронка осадкомера довершают хрупкое оснащение станции; уединившись на самом гребне косогора в местном парке, вонзаясь в неподвижно-ровное, жемчужно-серое небо, она возвышается, словно ловушка для циклонов, броская приманка для далеких отголосков тропических океанских смерчей, идеальная мишень для неистовых порывов ураганного ветра.

Бывают дни, когда всякий попадающийся на глаза предмет как будто исполнен глубокого смысла: сообщенное им совсем не просто сообщить другим, определить, выразить словами; именно поэтому оно представляется наиболее важным. Эти знамения или предвестия касаются меня и, вместе, всего мира; во мне они затрагивают не внешнюю, житейскую сторону, а то, что происходит внутри, в глубине моего существа; и в мире — не какую-нибудь частность, а всеобщую суть бытия. Надеюсь, вы поймете, сколь трудно мне изъясняться на сей счет иначе, чем сплошными намеками.

Понедельник. Сегодня у моря я видел, как из окошка тюремной камеры высунулась рука. Я по обыкновению прогуливался по дамбе, огибая старую крепость с тыльной стороны. Крепость обнесена кольцом округлых стен; окна, схваченные двойной, а то и тройной решеткой, кажутся замурованными. Зная, что в крепости содержатся заключенные, я, однако же, всегда воспринимал ее как часть застывшей природы, каменного царства. Вот почему возникшая из оконной слепоты рука удивила меня так, словно она выступила из кремнистой твердыни скалы. Рука зависла в неестественной позе; надо думать, окна в камерах находятся едва ли не под самым потолком и вдобавок прорублены в неохватной толще стены; по-видимому, заключенный совершил поистине акробатический трюк, под стать заправскому гимнасту, чтобы просунуть руку сквозь решетки и взмахнуть ею на свободе. Взмах не был знаком узника — мне ли или кому другому; во всяком случае, я не воспринял взмах как знак, в тот миг я и не думал об узниках крепости; скажу лишь, что рука показалась мне тонкой и белой, почти как у меня; ничто в ней не указывало на грубость, предполагаемую в руке острожника. То был скорее знак, поданный мне камнем: камень предупреждал, что мы созданы из одного вещества, и потому что то, что делает меня мною, останется, не сгинет после конца света; возможность поддерживать связь сохранится и в безжизненной пустыне, где не будет ни меня, ни напоминания обо мне. Таковы мои первые впечатления, ибо только они чего-то по-настоящему стоят.

Я дошел до бельведера; под ним видна полоска пустынного пляжа, выползающего из свинцового моря. Плетеные кресла с высокими, загнутыми корзиной спинками, заслоняющими от ветра, расположились полукругом, словно изображая мир в тот момент, когда человеческий род уже исчез, а вещи лишь подчеркивают его отсутствие. Я почувствовал легкое головокружение, словно безостановочно низвергаюсь из одного мира в другой и в каждый из них попадаю вскоре после того, как произошел конец света.

Через полчаса я снова оказался на бельведере. Сбоку от кресла, обращенного ко мне спинкой, развевалась лиловая лента. Я спустился с мыса по крутой тропинке до площадки, откуда меняется угол зрения. Как я и ожидал, в кресле-корзине, полностью скрытая плетеными овальными бортиками, сидела мадемуазель Звида в белой соломенной шляпке; раскрыв на коленях альбом для эскизов, она рисовала раковины. Я не особо обрадовался этой встрече: дурные утренние знаки отвращали меня от разговора; уже без малого месяц, как я встречаю ее одну во время моих прогулок по горам и дюнам и ищу случая заговорить с ней; ради этого я и выхожу каждый день из моего пансиона, но каждый день что-то удерживает меня.

М-ль Звида остановилась в гостинице «Морская лилия»; ее имя сообщил мне портье; скорее всего, она узнала об этом; в это время года в Пёткво мало отдыхающих, а молодежь и вовсе можно по пальцам пересчитать; то и дело сталкиваясь со мной, она, наверное, ждет, когда же я наконец поздороваюсь. Причин, препятствующих нашей возможной встрече, более чем достаточно. Во-первых, м-ль Звида собирает и рисует раковины; много лет назад, в отрочестве, у меня была прекрасная коллекция раковин, потом я забросил это занятие и решительно обо всем забыл: о классификации, морфологии, географическом распределении различных видов; разговор с м-ль Звидой неизбежно зашел бы о раковинах; в этом случае я даже не представляю, как себя вести: изображать полное невежество или, поднатужившись, припомнить былое и бесплодное увлечение; мысль о раковинах заставляет в очередной раз задуматься о моих отношениях с жизнью, состоящей из полузабытых и неосуществленных замыслов; отсюда и это извечное чувство неловкости, в конечном счете обращающее меня в бегство.

К сказанному надо добавить следующее: усердие, с коим эта девушка предается рисованию раковин, указывает на ее стремление выявить совершенство как форму, которую мир может, а значит, должен обрести; я же, напротив, давно убедился, что совершенство возникает лишь в дополнение к чему-то, случайно и, следовательно, не представляет ни малейшего интереса, так как истинная природа вещей раскрывается только в распаде; при знакомстве с м-ль Звидой полагалось бы лестно отозваться о ее рисунках — выполненных, насколько я успел заметить, с немалым изяществом — и сделать вид, будто я принимаю эстетический и нравственный идеал, который я отвергаю; или сразу объявить о моем мироощущении, рискуя тем самым уязвить ее.

Третье препятствие — мое здоровье; хоть оно и заметно улучшилось благодаря пребыванию на море, рекомендованному мне врачами, но все же его состояние ограничивает число прогулок и круг новых знакомств; временами у меня бывают вспышки старых болезней, в особенности обострения докучливой экземы, отбивающей всякое желание общаться с кем-либо.

Иной раз мы перебрасываемся парой слов со здешним метеорологом, господином Каудерером, когда я застаю его на метеостанции. Г-н Каудерер неизменно появляется там в полдень, чтобы снять показания приборов. Это рослый, худощавый мужчина, с прикопченным, как у индейца, лицом. Он подъезжает на велосипеде, сосредоточенно глядя впереди себя, словно удержание равновесия требует от него предельного внимания. Прислонив велосипед к столбу, он расстегивает привязанную к раме плоскую сумку и достает продолговатый узкий журнал. Поднимается по лестничным жердочкам и переписывает данные приборов: некоторые карандашом, некоторые толстой авторучкой, ни на секунду не ослабляя пристального внимания. Из-под длинной куртки виднеются бриджи; вся одежда — из мохнатого серого сукна в черно-белую клетку, включая сплющенную кепочку. Лишь после того как все необходимые операции закончены, он замечает, что я наблюдаю за ним, и приветливо здоровается.

Я хорошо понимаю, что присутствие г-на Каудерера крайне важно для меня. Одно то, что кто-то еще способен на подобные прилежание и аккуратность, пусть даже, на мой взгляд, совершенно бесполезные, действует на

меня успокаивающе, оттого, быть может, что восполняет неопределенность моей жизни; неопределенность, которую я продолжаю воспринимать как вину, несмотря на сделанные мною выводы. Поэтому я частенько наблюдаю за метеорологом, иногда заговариваю с ним, хотя сам по себе наш разговор мне в общем-то безразличен. Он, разумеется, говорит о погоде, обильно сдабривая свою речь специальными словечками; а также о нашем неустойчивом времени, приводя в пример случаи из местной жизни или вычитанные в газетах новости. В эти мгновения он выглядит не столь замкнутым, каким кажется на первый взгляд; наоборот, он распаляется, становится красноречив, особенно когда порицает мысли и поступки подавляющего большинства людей, ибо сам он из тех, кто по натуре склонен к недовольству.

Сегодня г-н Каудерер объявил мне, что будет отсутствовать несколько дней и должен найти себе замену на это время, однако не знает, кому доверить столь ответственное дело, как запись показаний метеоприборов. Он спросил, нет ли у меня желания научиться считывать данные приборов, в этом случае он охотно покажет, как это делается. Я не сказал ему ни да, ни нет, по крайней мере, не дал ясного ответа, но оказался рядом с ним, когда он стал объяснять, как делать максимальный и минимальный замер, как определять изменение давления, количество осадков, скорость света. Словом, не дав мне опомниться, он возложил на меня свои обязанности на ближайшие дни, начиная с завтрашнего полудня. Времени на обдумывание не было, а говорить ему, что подобные вещи не решаются с бухты-барахты, я счел неуместным. Пришлось согласиться. Впрочем, особого неудовольствия от этого поручения я не испытываю.

Вторник. Сегодня утром я впервые заговорил с м-ль Звидой. Роль метеоролога отчасти помогла мне совладать с моей нерешительностью. Впервые за время моего пребывания в Пёткво появилось нечто заранее определенное, избежать которого я никак не мог; поэтому, как бы ни сложилась наша беседа, без четверти двенадцать я скажу: «Чуть не забыл, мне пора на метеостанцию: нужно делать замеры» — и откланяюсь, возможно, скрепя сердце, возможно, с облегчением, во всяком случае, с уверенностью, что иначе поступить нельзя. Думаю, что смутно уловил это еще вчера, когда г-н Каудерер предложил заменить его; смекнул, что это подвигнет меня на разговор с м-ль Звидой; но только сейчас все окончательно прояснилось, если, конечно, прояснилось.

М-ль Звида рисовала морского ежа. Она сидела на краю мола на складном стульчике. Еж опрокинулся на большом валуне и раскрылся: как ни старался он выпрямиться, сгибая острые иглы панциря, ничего не выходило. Из-под кончика карандаша выступал набросок влажной мякоти моллюска; ежиное брюшко то растягивалось, то сжималось, отливаясь на ватмане плавной игрой светотени, обрамленной густой и колкой штриховкой. Наперед заготовленная мною речь о форме раковин как обманчивой гармонии, оболочки, скрывающей истинную суть природы, пришлась бы теперь некстати. Вид морского ежа и самый рисунок вызывали неприятные, мучительные ощущения, какие бывают при виде вскрытых и выставленных напоказ внутренностей. Для начала я заметил, что нет ничего труднее, чем рисовать морских ежей: как увиденная сверху игольчатая спинка, так и беспомощно завалившийся навзничь моллюск, несмотря на лучистую симметрию шаровидного тельца, почти не оставляют зацепок для линейного изображения. Отвратный натурщик занимал ее тем, отвечала она, что напоминал навязчивый образ ее сновидений, от которого она хотела избавиться. Прощаясь, я осведомился, не могли бы мы увидеться завтра утром на том же месте. Она ответила, что завтра у нее какое-то неотложное дело, но послезавтра снова пойдет на этюды, и я обязательно встречу ее.

Пока я возился с барометрами, к вышке подошли двое. Прежде я их никогда не видел: оба в черных, запахнутых пальто с поднятыми воротниками. Справлялись о г-не Каудерере: где он, куда отправился, знаю ли

я его адрес, когда вернется. Сказал, что не знаю, и поинтересовался, кто они и почему меня об этом спрашивают.

— Просто так,— буркнули они и удалились.

Среда. Я отнес букет фиалок в гостиницу «Морская лилия». Для м-ль Звиды. Портье сказал, что она ушла чуть свет. Я долго бродил, надеясь случайно встретить ее. На плацу перед крепостью теснились в очереди родственники заключенных: нынче в тюрьме день свиданий. Среди щупленьких женщин в платках и хнычущих детей я приметил м-ль Звиду. Лицо скрыто черной вуалью под полями шляпы; держится невозмутимо: высоко и горделиво поднята голова.

В углу плаца, словно присматривая за очередью перед тюремными воротами, стояли те двое в черном, что расспрашивали меня вчера у вышки.

Морской еж, вуаль, двое неизвестных: черный цвет продолжает настойчиво обращать на себя мое внимание: эту настойчивость я воспринимаю как зов смерти. Я давно уже сознательно пытаюсь обособиться от темноты. Запрет врачей выходить после заката обрек меня на долгие месяцы дневного существования. Но главное даже не это, а то, что в дневном свете, в этом размытом, бледном, почти бестенном сиянии я нахожу куда более вязкие и густые сумерки, чем сумерки ночи.

Среда. Вечер. Первые часы сумерек я каждый вечер посвящаю этим строкам, не будучи уверенным, что их когда-нибудь прочтут. Шар из стеклянного теста, подвешенный к потолку моей комнаты в пансионе «Кудгива», озаряет бег моего письма, быть может, излишне нервозного, чтобы будущий читатель сумел его разобрать. Быть может, этот дневник увидит свет много-много лет спустя после моей смерти, когда наш язык претерпит непредсказуемые изменения и некоторые вполне заурядные сейчас слова и речения зазвучат в диковинку и малопонятно. Так или иначе, у нашедшего мой дневник, наверное, будет передо мной одно безусловное преимущество: из письменной речи всегда можно извлечь словарь и грамматику, вычленить предложения, передать или переиначить их на другом языке; я же пытаюсь прочесть в череде ежедневно возникающих на моем пути вещей намерения окружающего мира в отношении меня и продвигаюсь наугад, зная, что не существует такого словаря, который выразил бы тяжесть сумрачных намеков, что скрыты в вещах. Я бы хотел, чтобы это колыхание предчувствий и сомнений дошло до моего чтеца не как досадная помеха для понимания написанного мною, но как самая его суть; и ежели продолжение моих мыслей будет ускользать от того, кто возьмется проследить за ним, исходя из основательно переменившегося склада ума, главное, чтобы ему передалось усилие, совершаемое мною с единственной целью уловить между строками вещей уклончивый смысл того, что меня ждет.

Четверг.— Благодаря специальному разрешению тюремного начальства,— объяснила мне м-ль Звида,— я могу входить в крепость в дни посещений и сидеть за столом в комнате свиданий с рисовальным альбомом и угольным карандашом. В простых человеческих чувствах родственников кроется множество увлекательных сюжетов для этюдов с натуры.

Я ни о чем ее не спрашивал, просто она увидела меня вчера на плацу и сочла своим долгом объясниться. Лучше бы она ничего не говорила, ибо я не питаю ни малейшего пристрастия к изображению человеческих фигур и не знал бы, что сказать, покажи она свои наброски,— впрочем, она их так и не показала. Я подумал, что, вероятно, наброски помещаются в особую папку, которую м-ль Звида оставляет в надзирательской; ведь вчера — я хорошо это помнил — при ней не было ее неразлучного спутника — рисовального альбома, а заодно и пенала для карандашей.

— Если бы я умел рисовать, то целиком посвятил бы себя изучению формы неодушевленных предметов,— произнес я с решительностью в голосе, желая переменить тему разговора, но еще и потому, что действительно склонен распознавать свое душевное состояние в неподвижной муке вещей.

М-ль Звида немедленно согласилась со мной: гораздо охотнее она нарисовала бы, скажем, небольшой четырехлапый якорь; рыбаки еще называют их «кошками». Она показала несколько таких якорей, когда мы проходили мимо рыбацких баркасов, пришвартованных к молу, и пояснила, в чем трудности изображения замысловатых изгибов и удаляющихся перспектив четырех якорных лап. И тут я понял, что в этом предмете содержится адресованное мне послание и я должен расшифровать его: якорь — призыв закрепиться, сосредоточиться, взять себя в руки, докопаться до сути, положить конец прежней неустойчивости и поверхностности. Хотя подобное толкование оставляло лазейки для сомнений, ведь с таким же успехом это мог быть призыв сняться с якоря и выйти в открытое море. Есть в форме «кошки» — четыре оскалившихся зуба, четыре железные лапы, истерзанные каменистым дном,— нечто, напоминающее мне: любое решение будет сопряжено с надрывом, болью и страданием. Слабым утешением служило мне то, что речь шла не о грузном, глубоководном якоре, а о юрком, прибрежном якорьке; не следовало отказываться от юношеской беззаботности, а лишь слегка передохнуть, призадуматься, обозреть потемки самого себя.

— Чтобы как можно точнее изобразить этот предмет во всех ракурсах,— сказала м-ль Звида,— желательно постоянно держать его при себе, постараться сблизиться с ним. Как, по-вашему, смогу я купить якорь у местных рыбаков?

— Давайте спросим,— отозвался я.

— А может, вы и спросите? Сама я не осмелюсь — еще начнут шептаться: с чего это вдруг горожанка так носится с какой-то рыбацкой железякой?

Я мгновенно представил, как протягиваю Звиде железную «кошку», точно букет цветов. При всей своей несообразности эта сцена была отмечена некой вопиющей жестокостью. В ней, несомненно, таился ускользающий от меня смысл; пообещав себе не торопясь поразмыслить над этим, я согласился.

— Хорошо бы получить «кошку» вместе со швартовым тросом,— уточнила Звида.— Я могу часами без устали рисовать свернутый канат. Постарайтесь взять канат подлинней: метров десять — двенадцать.

Четверг. Вечер. Врачи разрешили мне изредка и в меру употреблять спиртные напитки. Ближе к закату я пошел отпраздновать это событие в трактир «Шведская звезда» — пропустить стаканчик горячего рому. У стойки толпились рыбаки, таможенные досмотрщики, грузчики. Сквозь беспорядочный гул пробивался пьяный голос пожилого человека в форме тюремного надзирателя, заливавшего очередную байку:

— И вот, значит, каждую среду эта надушенная дамочка дает мне сотенную, чтобы я, значит, оставил ее наедине с заключенным. А к четвергу — по пивку вдаришь — глядь, от сотенной уже ни шиша. А кончится свидание, выходит, значит, моя дамочка, а от ее тувалетов на версту тюремным запашком разит; зато арестантик мой вертается в камеру, ровно граф какой — цветет и пахнет дамочкиными духами. А от меня — как пивом разило, так и разит. Вот, брат, какая пошла житуха пахучая.

— Что жизнь, что смерть — все едино,— вмешался его собутыльник, по всему видать, могильщик.— Ты думаешь, я чего пивко-то сосу? Да чтобы смрад упокойника заглушить. Только он, смрад этот, пивной душок из тебя и вытравит: уж я-то знаю, не одну могилу для нашего брата пьяницы сладил.

Я воспринял этот разговор как напоминание быть начеку: мир рушится и норовит затянуть меня в свой распад.

Пятница. Рыбак неожиданно насторожился: — А на что это вам кошачий якорь?

Что за бесцеремонность! Мне бы ответить: «Для рисования», но я помнил о стыдливом нежелании м-ль Звиды раскрывать свои творческие

замыслы людям, которые не в состоянии их оценить; а ответь я со всей прямотой: «Для мысленного созерцания»,— кто бы меня здесь понял?

— Да так, нужно,— сказал я вслух. Накануне вечером мы познакомились с ним в трактире и теперь разговорились. Ни с того ни с сего рыбак оборвал разговор:

— Ступайте лучше в лавку морских снастей. Я своей снастью не торгую.

Та же история повторилась с хозяином лавки: не успел я спросить насчет якоря, как он нахмурился.

— Приезжим мы этот товар не продаем,— отрезал он.— Потом с полицией хлопот не оберешься. Да еще и двенадцать метров каната... Нет, я вас ни в чем не подозреваю, просто такие случаи у нас уже были: зацепят якорем за тюремную решетку — вот вам и побег...

Слово «побег» — одно из тех слов, услышав которые я начинаю напряженно размышлять. Поиск якоря точно указывает мне путь к побегу, а может, к преображению или воскресению. С внутренним содроганием отметаю я мысль, что истинная темница — это мое бренное тело, а ожидающий меня побег — отделение души, начало сверхземной жизни.

Суббота. После многомесячного перерыва я впервые вышел прогуляться ночью. Я сильно волновался. Особенно боялся застудить голову, что бывает со мной нередко. Поэтому перед выходом я натянул на голову шерстяной шлем, на него — вязаную шапочку, а сверху нахлобучил фетровую шляпу. Как следует укутавшись и не забыв обмотать шарфом шею и поясницу, надеть теплую фуфайку, джемпер, кожаную куртку и сапоги на меху, я почувствовал некоторую уверенность. Ночь, как я убедился чуть позже, была мягкой и тихой. Я по-прежнему недоумевал, зачем г-ну Каудереру понадобилось назначать мне свидание глубокой ночью, да еще на кладбище; зачем нужно было тайно и с великими предосторожностями присылать эту загадочную записку? Если он вернулся, то почему мы не можем увидеться как обычно, днем? А если не вернулся, то кто меня ждет на кладбище?

Кладбищенские ворота приоткрыл могильщик, которого я видел в трактире «Шведская звезда».— Мне нужен господин Каудерер,— сказал я.

— Господина Каудерера нет,— прозвучало из темноты.— Но на кладбище обитают те, кого уже нет. Так что заходите.

Я шел мимо могильных плит. Вдруг рядом мелькнула быстрая, шуршащая тень. Тень притормозила и соскочила с седла.

— Господин Каудерер! — воскликнул я от удивления при виде человека, колесившего среди могил на велосипеде с погашенной фарой.

— Тсс! — шикнул он.— Вы ведете себя крайне неосмотрительно. Когда я доверил вам метеостанцию, то не предполагал, что вы попытаетесь сбежать и тем самым скомпрометируете себя. Знайте, что мы не любим уклонистов. Необходимо запастись терпением. У нас уже есть общий план действий, долгосрочный план.

Когда г-н Каудерер сказал «мы» и сделал широкий жест рукой, я подумал, что он говорит от имени мертвецов. Мертвецы, представителем которых, очевидно, был г-н Каудерер, объявляли мне, что пока не собираются принимать меня в свои ряды. Я почувствовал несказанное облегчение.

— Мне придется продлить мое отсутствие, в том числе и по вашей вине,— добавил он.— На днях вас вызовут к комиссару полиции: он будет расспрашивать о кошачьем якоре. Будьте внимательны и не вмешивайте в эту историю меня; помните, что вопросы комиссара полиции так или иначе сведутся к тому, чтобы вы признали некие факты, касающиеся моей персоны. Вам обо мне ничего не известно, кроме того, что я в отъезде и не сказал, когда именно вернусь. Можете сообщить, что я просил вас подменить меня на несколько дней для регистрации данных метеоприборов. Впрочем, с завтрашнего дня вы освобождаетесь от посещения метеостанции.

— Нет, только не это! — вскрикнул я в отчаянии, словно только сейчас

понял, что лишь проверка данных метеорологических приборов позволит мне совладать с силами вселенной и распознать их порядок.

Воскресенье. Ранним утром я отправился на метеостанцию, поднялся на площадку и замер, вслушиваясь в потикивание измерительных приборов, точно в звучание небесной музыки. Ветер обдувал утреннее небо, перенося с места на место пушистые облака; сначала облака выстлались ровными перышками, затем всклубились рыхлыми кучками; около половины десятого хлынул дождь, и осадкомер немедленно отметил несколько центолитров; погодя выступила неполная радуга и вскоре исчезла; потемневшее небо снова стало затягиваться облаками; самописец барографа опустился, выведя почти вертикальную линию; рокотнул гром, ударил град. Стоя на самом верху, я чувствовал, что держу в руках грозу, облака, молнии и туманы, но не как божество — нет, не думайте, будто я сумасшедший,— я вовсе не считал себя Зевсом-громовержцем, скорее дирижером оркестра: перед ним лежит готовая партитура, и он знает, что воспаряющие от инструментов звуки соответствуют тому замыслу, главным хранителем которого он является. Железная кровля отзывалась барабанной дробью под россыпями града; анемометр вертелся как бешеный; скрежещущий, скачущий мир перекладывался в стройные колонки цифр моего журнала; высшее спокойствие царило над кознями стихийных катаклизмов.

В этот миг гармонии и полноты ощущений послышался легкий скрип. Я посмотрел вниз. Между ступеньками лестницы и опорным столбом вышки, свернувшись калачиком, примостился бородатый мужчина, одетый в грубую полосатую куртку, насквозь промокшую под ливнем. Он обратил на меня ясный, твердый взгляд.

— Я совершил побег,— сказал он.— Не выдавайте меня. Прошу вас, предупредите одного человека. Ведь вы не откажете мне, правда? Это в гостинице «Морская лилия».

Внезапно я почувствовал, что в безупречном миропорядке образовалась дыра, непоправимая прореха.

IV

Слушать, когда тебе читают, совсем не то, что читать про себя. Читая про себя, ты можешь задержать бег чтения или, наоборот,— стремглав пронестись по вереницам фраз, ведь временем распоряжаешься только ты. Когда читает кто-то другой, нелегко совместить собственное внимание с изменчивым временем его чтения: чужой голос то мчится во весь опор, то плетется черепашьим шагом.

Слушать, когда переводят с другого языка,— занятие не менее прихотливое. Кажется, будто слово окутано дрожащей дымкой неуверенности, окружено утлым венчиком неопределенности. Когда ты сам читаешь текст, он здесь, перед тобой, ты невольно упираешься в него; когда же переводят вслух, он есть и его нет, и ты никак не можешь прикоснуться к нему.

Свой устный перевод профессор Уцци-Туцци начал как-то нетвердо, точно сомневаясь, верно ли он подбирает и соединяет слова. Он то и дело возвращался к едва пройденному отрывку, приглаживая синтаксические вихры, шлифуя фразы, пока они полностью не притрутся друг к другу, сворачивая и разворачивая их, растягивая и обжимая, задерживаясь чуть ли не на каждом слове, поясняя его идеоматическое употребление и переносные значения, аккомпанируя себе обтекаемо-широкими жестами, как бы призывая тем самым довольствоваться лишь приблизительными соответствиями, поминутно прерываясь, чтобы изложить грамматические правила, упомянуть об этимологии, привести цитату из классиков. И вот когда ты вроде бы убедился, что профессору более по душе филология и эрудиция, чем голый сюжет, оказывается все как раз наоборот: эта наукообразная оболочка нужна единственно для того, чтобы прикрыть сказанное и не сказанное

в романе, завуалировать его внутреннее дыхание, которое, того и гляди, развеется, соприкоснувшись с внешним миром, приглушить эхо исчезнувшего знания, отзывающееся в потемках намеков и недомолвок.

Разрываясь между необходимостью давать пояснения, чтобы помочь тексту раскрыть многообразие своих значений, и сознанием того, что всякое истолкование совершает над текстом произвол и насилие, профессор не находил ничего лучшего, как зачитывать самые заковыристые места в оригинале. Произношение этого неведомого языка, выведенное из теоретических правил, не переданное звуками живых голосов с их индивидуальной каденцией, не отмеченное следами употребления, обозначающего и преобразующего форму, приобретало абсолютное звучание, не нуждающееся в ответе, словно трель последней птицы вымирающего вида или рев нового реактивного самолета, взрывающегося в небе при первом же испытании.

Мало-помалу что-то зашевелилось, задвигалось, заскользило в этой искаженной, измученной речи. Язык романа возобладал над нерешительностью голоса и стал текучим, прозрачным, зазвучал непрерывно. Уцци-Туцци плескался в нем, как рыба в воде, подыгрывая себе руками (расставленными точно плавники), губами (слова вырывались наружу и булькали наподобие воздушных пузырьков), взглядом (глаза пробегали по странице, как рыбьи глазки, шарящие по морскому дну, или глаза посетителя аквариума, цепко следящие за передвижением рыб в светящейся стеклянной ванне).

Ты уже не в тесной комнатушке кафедры ботно-угорских языков, загроможденной книжными шкафами, и рядом с тобой нет никакого профессора Уцци-Туцци. Ты целиком погрузился в сюжет, отчетливо видишь тот северный пляж, идешь по свежим следам чувствительного рассказчика. Ты настолько отрешился, что с опозданием замечаешь: возле тебя появился новый слушатель. Краем глаза ты увидел Людмилу. Она присела на стопку книг ин-фолио и жадно вслушивается в продолжение романа. Появилась ли она только сейчас или слушала чтение с самого начала? Вошла ли беззвучно или постучала? Была ли уже здесь, притаившись за книжным шкафом? (Она частенько прячется в этой комнате, говорил Ирнерио. Они занимаются тут всякими непотребствами, говорил Уцци-Туцци.) Или это волшебное видение, вызванное словами профессора-колдуна?

Уцци-Туцци продолжает напевное чтение, ничуточки не удивившись появлению новой слушательницы, как будто она тут и была. Он вздрагивает лишь тогда, когда Людмила, почувствовав, что очередная пауза слишком затянулась, спрашивает:

— А дальше?

Профессор захлопывает книгу.

— А дальше — ничего. Здесь «Над крутым косогором склонившись» прерывается. Почти закончив первую главу романа, Укко Ахти вошел в депрессивное состояние, в котором пребывал несколько лет, совершив три неудачные попытки самоубийства и одну удачную. Данный отрывок был напечатан в посмертном сборнике его произведений вместе с избранными стихами, дневниковыми записями и заметками к очерку о воплощениях Будды. К сожалению, не удалось отыскать набросков дальнейшего сюжета. Но несмотря на его незавершенность, а может, и благодаря ей, «Над крутым косогором склонившись» считается наиболее ярким образцом киммерийской прозы как по своей глубине и выразительности, так и прежде всего по своей сокровенности, неуловимости, запредельности...

Голос профессора как бы угасает. Ты вытягиваешь шею, чтобы убедиться, по-прежнему ли он там, за книжной перегородкой, скрывающей его из поля твоего зрения, но никого не обнаруживаешь: возможно, он растворился в куще академических изданий и толстых журналов, истончившись настолько, что проскользнул в охочие до благородной пыли знаний проемы между полками; возможно, Уцци-Туцци унес неумолимый рок, от века довлеющий над предметом его ученых штудий; возможно, профессора поглотила зияющая бездна резко оборвавшегося на полуфразе романа. Тебе так и хочется устоять на краю этой бездны, удержав в последний момент Людмилу или отчаянно ухватившись за нее самому; твои руки судорожно пытаются поймать ее руки...

— Не спрашивайте, где продолжение книги! — Пронзительный крик вырывается из неопределенной точки, затерянной в книжном лабиринте.— Все книги продолжаются по ту сторону...— Голос профессора доносится то сверху, то снизу: куда он подевался? Может, залез под стол, а может, вешается на люстре?

— Где-где? — вопрошаете вы, уцепившись за самую кромку пропасти.— По ту сторону чего?

— Книги — это ступеньки порога... Через него переступили все киммерийские авторы... Дальше начинается язык без слов, язык мертвых; на нем говорится то, что можно выразить только на языке мертвых. Киммерийский — последний язык живущих на этом свете... Язык последнего порога! Мы подходим к порогу, чтобы вслушаться в запредельность... Слушайте...

Но вы уже ничего не слышите. Вы тоже исчезли, забились в угол, крепко прижавшись друг к другу. Это и есть ваш ответ? Вы хотите доказать, что и у живых есть язык без слов, на котором нельзя писать книги, зато можно жить, миг за мигом, ничего не отмечая и не запоминая? Вначале существует бессловесный язык живых тел,— именно это должен, по-вашему, признать Уцци-Туцци? — следом возникают слова; с их помощью пишутся книги и предпринимаются тщетные попытки перевести тот, мертвый язык; затем...

— Все киммерийские книги не закончены...— вздыхает Уцци-Туцци.— Ибо они продолжаются там... на другом, безгласном языке; к нему отсылают все слова книг, которые, по нашему представлению, мы читаем...

— По нашему представлению... Почему по нашему представлению? Мне нравится читать, читать на самом деле...— Это уже говорит Людмила — убежденно и пылко. Она сидит напротив профессора; одета просто и элегантно, в светлое платье. Вот так же светло и просто она смотрит на мир, увлеченно принимая все, что он предлагает ей, и потому отдаляя от себя эгоцентрическую бездну самоубийственного романа, в конце концов срывающегося в нее. В ее голосе ты ищешь подтверждение твоей потребности приобщиться к вещественному миру, читать только то, что написано, и ничего больше, навсегда изгнать вечно убегающие от тебя призраки. (И пусть ваше объятие — признайся в этом — состоялось лишь в твоем воображении — это все же объятие, и оно может свершиться наяву в любую минуту...)

Людмила неизменно опережает тебя по крайней мере на шаг.— Приятно сознавать, что есть книги, которые я еще прочту...— говорит она, в полной уверенности, что силе ее желания соответствуют реально существующие, конкретные, хоть и неизвестные предметы. За такой женщиной тебе не угнаться, ведь она постоянно читает какую-то другую книгу, помимо той, что у нее перед глазами; этой книги, собственно, еще нет, но так как Людмиле этого очень хочется, она нé может не появиться.

Профессор сидит за своим письменным столом; в конусе света настольной лампы выступают его ладони; они то ли приподняты над закрытым томом, то ли легонько касаются его, как бы в печальной ласке.

— Чтение,— произносит он,— это вот что: есть нечто, данное в виде письма, твердый материальный объект, который нельзя изменить; через него мы сравниваем себя с чем-то иным, чего с нами нет и что составляет мир нематериальный, невидимый, потому что он остается уделом догадок и воображения или потому что он был и теперь его уже нет: он миновал, рассеялся, безвозвратно затерялся в крае мертвых...

—...Или пока еще нет, ведь это нечто желаемое, пугающее, возможное или невозможное,— вставляет Людмила.— Читать — значит идти навстречу чему-то, что скоро сбудется, но никто пока не знает, что́ это будет...— (Ты видишь, как Читательница простерла взор за пределы печатной страницы и различает на горизонте корабли освободителей или поработителей, ураганы и штормы...) — Я мечтаю о такой книге, в которой ощущалось бы постепенное нарастание сюжета, подобное глухим раскатам далекого грома,— исторического сюжета, повествующего о судьбах людей; пусть это

будет роман, который вызовет у меня настоящее потрясение, пока еще безымянное и бесформенное...

— Ай да сестричка! А ты, я вижу, делаешь успехи! — Между шкафами возникла девушка с длинной шеей, птичьим лицом, твердым взглядом, обрамленным оправой очков; пышным крылом кудрявых волос; в широкой блузе и узких брюках.— Я как раз пришла сообщить, что нашла роман, который ты ищешь. Это именно то, что надо для нашего семинара по феминистскому движению. Приходи, если хочешь послушать, как мы будем его разбирать и обсуждать!

— Только не говори,— восклицает Людмила,— что ты тоже раздобыла «Над крутым косогором склонившись» — незаконченный роман киммерийского писателя Укко Ахти!

— У тебя неверные сведения, Людмила. Роман тот самый, но он доведен до конца и написан не на киммерийском, а на кимберийском. Позднее название изменилось на «Не страшась ветра и головокружения», и автор подписался псевдонимом Вортс Вильянди.

— Это фальшивка! — вопит профессор Уцци-Туцци.— Пресловутая литературная подтасовка! Речь идет о поддельной рукописи, распространенной кимберийскими националистами во время антикиммерийской кампании в конце первой мировой войны!

За спиной Лотарии выстроилась шеренга передового отряда девиц с невозмутимо ясным взглядом; взглядом, слегка настораживающим, оттого, вероятно, что он слишком ясен и невозмутим. Между ними проталкивается бледный, бородатый человечек с ехидными глазками и скривившимся ртом, на котором отпечаталось выражение постоянного недовольства и разочарования.

— Весьма сожалею, что вынужден возразить многоуважаемому коллеге,— говорит он,— но достоверность означенного текста доказана обнаруженными недавно рукописями, которые тщательно скрывались в киммерийских архивах!

— Меня поражает, Галлигани,— с дрожью в голосе отвечает Уцци-Туцци,— что ты ставишь на карту авторитет кафедры геруло-ойротских языков и литератур ради какой-то дешевой мистификации! Не говоря уже о том, что здесь замешаны территориальные притязания, не имеющие даже отдаленного отношения к литературе!

— Умоляю тебя, Уцци-Туцци,— отзывается Галлигани,— не стоит низводить наш спор до такого уровня. Ты прекрасно знаешь, что я далек от кимберийского национализма, точно так же как и ты, надеюсь, далек от киммерийского шовинизма. Если сопоставить духовные начала обеих литератур, то поневоле задаешься вопросом: которое из них идет дальше по пути отрицания ценностей?

Кимберийско-киммерийская полемика, похоже, не очень-то трогает Людмилу, поглощенную одной-единственной мыслью, как продлить прервавшийся роман.— Неужели Лотария права? — спрашивает она тебя вполголоса.— Пусть, это было бы даже хорошо, главное, чтобы начало, которое мы услышали, имело продолжение, и не важно, на каком языке...

— Людмила,— обращается к сестре Лотария,— сейчас мы идем на семинар. Есть желание — присоединяйся, мы будем обсуждать роман Вильянди. Можешь пригласить своего знакомого, если ему, конечно, интересно.

Итак, ты призван под знамена Лотарии. Ее когорта занимает позицию вокруг большого стола в просторной аудитории. Тебе с Людмилой хотелось бы оказаться как можно ближе к толстой тетради, которую Лотария положила перед собой; по-видимому, в ней и содержится искомый роман.

— Мы благодарны профессору кимберийской литературы Галлигани,— вступает Лотария,— за любезно предоставленный нам редкий экземпляр романа «Не страшась ветра и головокружения», а также за согласие лично выступить на нашем семинаре. Хочу особо подчеркнуть эту открытость профессора, вдвойне ценную для нас на фоне того непонимания, с которым мы столкнулись у некоторых преподавателей схожих дисцип-

лин...— и Лотария бросает выразительный взгляд на сестру, недвусмысленно намекая на Уцци-Туцци.

Для общего представления о романе профессора Галлигани просят вкратце рассказать об истории его создания.

— Хочу лишь напомнить,— начал профессор,— что провинции, входившие в состав Киммерийского государства, отошли, в результате второй мировой войны, к Народной Республике Кимберии. Разбирая киммерийские архивные документы, основательно перепутанные в ходе военных действий, кимберийцы смогли по достоинству оценить многогранную личность такого писателя, как Вортс Вильянди. Вильянди писал как на киммерийском, так и на кимберийском. Однако киммерийцы опубликовали только произведения, написанные на их языке, кстати сказать, весьма немногочисленные. Куда важнее, в качественном и количественном отношении, были сочинения Вортса на кимберийском языке. Киммерийцы всячески скрывали их. Прежде всего это относится к эпохальному роману «Не страшась ветра и головокружения». По некоторым предположениям, существует черновая редакция первых глав романа на киммерийском языке, подписанная псевдонимом Укко Ахти. Само собой разумеется, только после окончательного перехода на кимберийский язык автор обрел истинное творческое вдохновение...

— Не буду подробно останавливаться,— продолжил профессор,— на непростой судьбе этой книги в Народной Республике Кимберии. Вначале роман был опубликован как классическое произведение кимберийской литературы. Его даже перевели на немецкий, чтобы дать возможность ознакомиться с ним зарубежному читателю (этим переводом мы сейчас и пользуемся). Затем роман испытал на себе последствия кампаний по идеологической чистке, был изъят из продажи и библиотек. Однако, по нашему убеждению, революционная направленность проявляется в романе особенно ярко...

Тебе и Людмиле не терпится увидеть, как потерянная было книга возродится из пепла. Но сначала нужно дождаться, когда юные участники семинара распределят между собой задания: во время чтения они будут отмечать, как отражены в романе тот или иной способ производства, процесс отчуждения собственности, сублимация подавленности, семантические коды пола, метаязык тела, нарушение ролевых установок в области социальных и межличностных отношений.

Наконец Лотария открывает тетрадь и приступает к чтению. Заслон из колючей проволоки расползается словно паутина. Все молча слушают.

Вы с Людмилой моментально понимаете, что эта вещь не имеет ничего общего ни с «Над крутым косогором склонившись», ни с «Неподалеку от хутора Мальборк», ни тем более с «Если однажды зимней ночью путник». Вы переглядываетесь: сперва вопросительно, потом заговорщически. Будь что будет, вы очутились в новом романе, останавливаться уже не след.

Не страшась ветра и головокружения

В пять часов утра через город потянулись военные обозы. Перед походными кухнями стали выстраиваться очереди. Стоявшие в них старушки держали в скрюченных пальцах заправленные салом фонари. На стенах красовались еще не высохшие лозунги, намалеванные за ночь активистами различных фракций Временного Совета.

Когда оркестранты вложили инструменты в футляры и вышли из подвала, воздух на улице был зеленый. Часть пути посетители «Новой Титании» все вместе брели за музыкантами, словно не желая разрывать союз, возникший этой ночью в трактире между людьми, заглянувшими туда по случаю или по привычке; они шли плотной группкой — мужчины с поднятыми воротниками пальто напоминали покойников, точнее, мумий, которые вот-вот развеются в прах, извлеченные из саркофагов после тысячелетней спячки; и женщины, все еще охваченные возбужденным порывом:

каждая из них напевала что-то свое; сквозь распахнутые шубки виднелись глубокие декольте вечерних платьев; длинные юбки порхали над лужами в нетвердых движениях танца, обыкновенно сопровождающих свежую волну хмельного веселья, подкатившую на смену размякшей и отхлынувшей предшественнице; казалось, в них теплится надежда, что праздник еще не окончен, что еще немного — и оркестранты остановятся посреди улицы, раскроют футляры и вновь достанут саксофоны и контрабасы.

Против здания бывшего банка Левинсона, охраняемого бойцами народной гвардии, с примкнутыми штыками и кокардами на шапках, подгулявшая компания полуночников, точно по команде, рассыпалась, и каждый, не прощаясь, направился своей дорогой. Мы остались втроем. Валерьян и я взяли Ирину под руки, один с одной стороны, другой — с другой. Я, как всегда, встал справа от Ирины, чтобы не задевать ее громоздкой кобурой с маузером, пристегнутой к портупее. Валерьян был одет в гражданское, так как работал в Комиссариате тяжелой промышленности. Если у него и был пистолет — а я думаю, что был,— то наверняка небольшой и плоский; такие свободно помещаются в кармане. Ирина сделалась молчаливой, почти мрачной; мы слегка оробели,— я говорю о себе, но уверен, что Валерьян вполне разделял мое душевное состояние, хоть мы никогда и не откровенничали об этом,— ибо чувствовали, что теперь она полностью подчинила нас собственной воле, и на какой бы безумный поступок она ни толкнула своих верноподданных — после того как замкнется ее пленительный, магический круг,— все это будет сущий пустяк по сравнению с тем, что она выстраивала сейчас в своем воображении, не останавливаясь ни перед какими крайностями в постижении плотских чувств, упоении ума, утолении жестокости. Поистине, мы были очень молоды, слишком молоды для подобных переживаний. Я имею в виду нас, мужчин, поскольку в Ирине ощущалась та преждевременная зрелость, какая бывает у женщин ее типа, хотя по возрасту она была самая молодая из нас троих; она делала с нами все что хотела.

Неслышно что-то насвистывая и улыбаясь одними глазами, Ирина как бы смаковала удовольствие, навеянное недавней мыслью; погодя свист вырвался наружу, оказавшись задорным маршем из модной в то время оперетки. Мы по-прежнему боязливо ждали, что же такое она нам уготовила, и сами принялись насвистывать игривый марш и бодро вышагивали, точно под звуки чарующего духового оркестра, чувствуя себя одновременно жертвами и триумфаторами.

Это произошло перед церковью Святой Аполлонии, приспособленной под холерный лазарет. Сбоку от паперти, на грубо сколоченных козлах, очерченных широкими кругами извести, были выставлены гробы. Поодаль, в ожидании похоронных подвод, переминались с ноги на ногу озябшие родственники. Рядом молилась коленопреклоненная старушка; шествуя мимо под звуки нашего бесшабашного марша, мы чуть было не опрокинули ее. Старушонка погрозила нам сухоньким желтым кулачком, сморщенным, как печеный каштан, оперлась вторым кулачком на брусчатку и завизжала: — Окаянные господа! — Скорее даже: — Окаянные! Господа! — словно ругательством было и то и другое, по возрастающей. Называя незадачливых прохожих господами, она проклинала нас дважды, прибавив к этому смачное словечко на местном говоре, означавшее «продажные твари», а напоследок припечатала: — Чтоб вы все...— но тут заметила мою форму и, прикусив язык, опустила голову.

Я так подробно рассказываю об этом случае, потому что — не сразу, а много позже — он был воспринят как предостережение всему, что должно было случиться; а также потому еще, что эти и другие приметы времени должны протянуться по странице, как протянулись по городу военные обозы (впрочем, слово «обозы» вызывает довольно расплывчатый образ, но именно некоторая расплывчатость и не повредила бы в данном случае, ибо она была разлита в воздухе того смутного времени); как растянулись между домами широкие полотнища лозунгов, призывавших население подписываться на государственный заем; как растеклись по улицам колонны

рабочих, маршруты которых не должны были совпадать, поскольку они организованы враждующими профсоюзными объединениями: одни выступали за продолжение забастовки на оружейных заводах Каудерера до победного конца, другие — за прекращение забастовки, настаивая на поголовном вооружении населения для отпора контрреволюционным формированиям, окружающим город. Пересекаясь, эти косые линии образуют ограниченное пространство, в котором перемещаемся я, Валерьян и Ирина, где наша история может возникнуть из ничего, найти исходную точку, получить направление, обрести очертания.

С Ириной я познакомился в тот день, когда фронт придвинулся к Восточным воротам на расстояние не менее двенадцати километров. Пока городское ополчение — юноши моложе восемнадцати и старики резервисты — закреплялось на подходах к Скотобойне — само название этого места звучало как дурное предзнаменование, неизвестно только для кого,— непрерывный поток беженцев вливался в город по Железному мосту. Крестьянки несли на головах корзины, из которых выныривали гусиные шеи; обезумевшие свиньи шмыгали под ногами, удирая от гикающих парней (в надежде избежать военных реквизиций, крестьянские семьи укрывали детей и домашний скот или отправляли их прочь от себя); понуро плелись пешие и конные солдаты, бросившие свои части или пытавшиеся присоединиться к основным силам, рассеянным повсюду; убеленные сединами аристократки возглавляли вереницы навьюченных слуг; санитары тащили носилки с ранеными, а рядом тянулись выписанные из госпиталей бойцы, разносчики мелких товаров, чиновники, монахи, цыгане, воспитанницы бывшего Училища офицерских дочерей в одинаковых пальтишках: все они мелькали в узорчатых завитках перил, точно гонимые влажным, пронизывающим ветром, дувшим, казалось, из прорех в географической карте, из брешей, разорванных войною граней и границ. Многие искали в те дни убежища в городе; кто боялся разгула восстаний и грабежей, кто, по известным причинам, не хотел оказаться на пути старорежимных войск; кто стремился найти защиту у хрупкой власти Временного Совета, а кто попросту пользовался неразберихой и хладнокровно преступал закон, старый или новый — какая разница. Каждый чувствовал, что на карту поставлена его собственная жизнь; тут уже было не до разговоров о солидарности, настало время пускать в ход зубы и когти; и все же складывалась некая общность — негласный уговор, по которому перед лицом опасности люди становились плечом к плечу и понимали друг друга без лишних слов.

Наверное, поэтому, а может, потому что во всеобщей свистопляске молодость узнает самое себя и получает от этого удовольствие,— так или иначе, когда тем утром я шел по Железному мосту в толпе беженцев, мне было радостно, легко и ладно с остальными, с самим собой, со всем белым светом, как не бывало уже давно. (Жаль, если сказал неуклюже; скажу иначе: я чувствовал, что нахожусь в ладу с безладицей других, себя и целого мира.) Я подобрался к концу моста, туда, где лестничный марш спускается к берегу; людской поток замедлялся, застревал; приходилось сдерживать напор толпы,— иначе наверняка опрокинут на спускавшихся медленнее,— безногих калек, переваливавшихся с костыля на костыль, лошадей, ведомых за удила наискосок, чтобы подковы не скользили по железным ступенькам; мотоциклы с колясками, переносимые на руках (разумеется, уместнее было бы переправляться по Грузовому мосту, ворчали недовольные голоса из толпы, но это означало бы увеличить путь на добрую милю),— и тут заметил женщину, спускавшуюся по ступеням рядом со мной.

Она была в пальто с меховыми обшлагами и подолом, модной шляпке с опущенными вниз полями, вуалью и приколотой розой — словом, весьма элегантная и к тому же миловидная особа, в чем я убедился мгновением позже. Глядя на нее сбоку, я вдруг увидел, как она вытаращила глаза, поднесла руку в перчатке к раскрытому рту, испуганно вскрикнула и попятилась. Даму наверняка бы сбила с ног и затоптала наступавшая сзади, как стадо слонов, толпа, не подхвати я ее вовремя под локоть.

— Вам дурно? — справился я.— Обопритесь на меня. Ничего, сейчас пройдет.

Она точно одеревенела и не могла ступить и шагу.

— Пустота. Там, внизу, пустота,— пробормотала особа.— Помогите, кружится голова.

Казалось, ничто не должно было вызвать головокружение. Однако даму и впрямь охватил панический страх.

— Не смотрите вниз, держитесь за мою руку. Продвигайтесь за остальными, мы уже в конце моста,— увещевал я даму, пытаясь успокоить ее.

— Отрывая ногу от ступеньки, я как будто опускаю ее в пустоту, лечу в пропасть, вслед за другими людьми...— отвечает она, не двигаясь с места.

Смотрю в промежутки между железными ступенями на бесцветную реку; где-то там, в глубине, как молочные облака, проплывают клочковатые льдины. В секундном замешательстве я чувствую примерно то же, что и она: пустота продолжается пустотой; небольшой уступ сменяется новым уступом; пучина низвергается в бездонную пропасть. Обнимаю ее за плечи, силюсь устоять под натиском бранящейся толпы: «Эй, дайте пройти! Нашли время обниматься, бесстыжие, а ну — с дороги!» — но единственный способ уберечься от накрывающего нас людского оползня — шагнуть вперед, прямо по воздуху, взлететь... Теперь и мне чудится, будто я завис на краю бездны...

Как знать, может, этот рассказ и есть мост через пустоту; он тянется, выбрасывая впереди себя события, ощущения, переживания и создает индивидуальный и коллективный вихрь; посреди вихря стелется дорожка, и пока неясно, что́ вокруг нее и куда она ведет. Я пробиваюсь сквозь нагромождение деталей, скрывающих пустоту, которую не хочу замечать, и устремляюсь дальше; моя дама замирает на обрыве ступеньки в потоке стекающих вниз людей; приходится почти силой увлечь ее за собой — на булыжную твердыню набережной.

Очнувшись, она поднимает глаза, гордо смотрит перед собой и, не оборачиваясь, уверенно направляется к улице Мельников. Я отчаянно бросаюсь вдогонку.

За нами из последних сил семенит рассказ, едва успевая передать диалог, возведенный на пустоте — реплику за репликой. Для рассказа мост не кончился: под каждым словом открывается ничто.

— Прошло? — спрашиваю я.

— Пустяки. Со мной такое часто: голова начинает кружиться, когда меньше всего этого ждешь... И бояться вроде бы нечего... И неважно, высоко я стою или низко... Ночью смотришь на небо и думаешь: как далеки эти звезды... Или, скажем, днем... Вот лягу сейчас на спину, посмотрю вверх — опять все поплывет...— и она показывает на небо, по которому мчатся подгоняемые ветром облака. Она говорит о головокружении, как о волнующем ее соблазне.

Я слегка разочарован, ведь она не сказала мне даже спасибо.

— Здесь не то место, где можно лечь и смотреть на небо. Ни днем, ни ночью. Поверьте, я в этом кое-что понимаю.

Как в промежутках между железными ступеньками моста, в паузах между репликами нашего диалога обнажается невосполнимая пустота.

— Вы знаете, как надо смотреть на небо? А вы случайно не звездочет?

— У меня другая обсерватория,— показываю я на артиллерийские эмблемы в своих петлицах.— Целыми днями я наблюдаю за полетом снарядов во время артобстрелов.

С эмблем ее взгляд переходит на отсутствующие у меня погоны, затем на полузаметные знаки отличия, вышитые на рукавах.— Вы с фронта, лейтенант?

— Алекс Зиннобер,— представляюсь я.— Не уверен, что ко мне можно обращаться по званию. В нашем полку все звания отменены; правда, распоряжения постоянно меняются. Пока что я просто боец с двумя нашивками на рукаве, вот и все.

— А меня зовут Ирина Пиперин. Так меня звали и до революции. Как

будут звать дальше — не знаю. Я была художником по тканям, и пока ткани не появятся снова, я буду разрисовывать воздух.

— После революции одни изменились настолько, что их невозможно узнать; другие, наоборот, остались такими, как прежде. Видно, они были готовы к новым временам. Не так ли?

Ирина не отзывается.

— Если, конечно,— добавляю я,— их не оградит от изменений полный отказ от изменений. Это и есть ваш случай?

— Я... Скажите сначала, насколько, по-вашему, изменились вы?

— Ненамного. Я сохранил понятие былой чести и всегда подам руку покачнувшейся даме, даже если никто теперь за это не благодарит.

— У каждого бывает минутная слабость — и у мужчин, и у женщин. Не исключено, лейтенант, что мне еще представится возможность отплатить вам за вашу любезность.— В ее голосе прозвучала горечь, почти обида.

На этом диалог, сосредоточивший на себе столько внимания и заставивший ненадолго позабыть об исковерканном городском пейзаже, мог бы прерваться: все те же военные обозы потянулись через площадь, страну и страницу, разъединив нас; а может, это были все те же очереди несчастных женщин перед магазинами или бессменные колонны рабочих с транспарантами. Ирина уже далеко; шляпка с розочкой плывет по морю серых шапок, касок, платков; пытаюсь догнать ее, она не оборачивается.

Далее следует несколько абзацев, пестрящих именами генералов и депутатов; сообщающих об организации обороны и положении на фронтах, о расколах и слияниях представленных в Совете партий; сдобренных сводками погоды: о проливных дождях, инее, облачности, холодных северных циклонах. Все это, однако, подается лишь в качестве гарнира моего душевного состояния: я то беспечно отдаюсь на произвол судьбы, то угрюмо замыкаюсь в себе, сосредоточиваясь на неотступной мысли, словно происходящее вокруг нужно только для того, чтобы я мог замаскироваться, спрятаться, словно только для этого повсюду воздвигаются баррикады из мешков с песком (город как будто готовится к уличным боям), устанавливаются противотанковые надолбы, на которых активисты разных течений расклеивают по ночам листовки, мгновенно размокающие от дождя и совершенно неразборчивые из-за набухшей бумаги и потекших чернил.

Всякий раз, проходя мимо роскошного особняка, где разместился Комиссариат тяжелой промышленности, я говорю себе: «Надо бы зайти проведать Валерьяна». Я повторяю эту фразу со дня приезда. И каждый день откладываю свое намерение: мешают неотложные дела. А еще говорят, что для кадрового военного у меня слишком много свободного времени. В чем заключаются мои обязанности — не вполне понятно. Я вечно мотаюсь по управлениям Генерального штаба; в казарме меня видят редко, словно я не числюсь ни в одном подразделении, да и за рабочим столом не просиживаю дни и ночи напролет.

Другое дело Валерьян. Он-то из-за стола просто не встает. Вот и сегодня, когда я наконец поднялся к нему, он тут как тут — на рабочем месте. Однако занят отнюдь не текущими вопросами, а чистит револьвер. Завидев меня, Валерьян усмехается в густую щетину:

— Ага, и ты туда же — в капкан. Вместе с нами.

— А ну как я сам расставляю капканы?

— Какая разница: в каждом капкане свой капкан; один в другом и захлопнутся. Все разом.— Сдается, он хочет о чем-то меня предупредить.

Особняк, в котором расположились отделы Комиссариата, принадлежал известному роду, сколотившему на войне солидный капитал. После революции особняк был конфискован. Часть прежней обстановки — грубоватая роскошь — застряла в доме и перемешалась с мрачной казенной мебелью. Кабинет Валерьяна уставлен будуарными китайскими аксессуарами: тут и расписные вазы с драконами, и лакированные шкатулки, и шелковая ширма.

— Кого, интересно, ты намерен заманить в эту пагоду? Уж не восточную ли царицу?

Из-за ширмы выходит женщина: короткие волосы, халат из серого шелка, молочного цвета чулки.

— Революция революцией, а у мужчин одно на уме,— говорит она. По саркастическому тону я узнаю прохожую с Железного моста.

— Вот видишь! Каждое наше слово ловят чуткие уши...— хихикает Валерьян.

— Революция не придирается к мечтам, Ирина,— отвечаю я.

— Но и не спасает от кошмаров,— парирует она.

— А я и не знал, что вы знакомы,— вмешивается Валерьян.

— Мы повстречались во сне,— говорю я.— В тот момент, когда падали с моста.

— Нет. Каждый видит свой сон,— замечает Ирина.

— И умудряется проснуться в таком укромном местечке, где нечего бояться головокружения,— не унимаюсь я.

— Сейчас от всего голова кругом идет,— произносит Ирина, берет собранный Валерьяном револьвер, разглядывает его, прищурившись, смотрит в ствол, точно проверяя, хорошо ли он вычищен; крутит барабан, вставляет в гнездо патрон, оттягивает собачку, подносит ствол к глазу, вращая барабан.— Как бездонный колодец. Я слышу зов пустоты, чувствую соблазн нырнуть в нее, окунуться в призывную темноту...

— Эй-эй, полегче с оружием! — восклицаю я, протягивая руку, но Ирина наставляет револьвер прямо на меня.

— Что? Вам можно, а женщинам нет? Истинная революция свершится тогда, когда оружие перейдет к женщинам.

— А мужчины останутся безоружными? По-твоему, это справедливо, товарищ Пиперин? Для чего вообще женщинам оружие?

— Для того, чтобы занять ваше место. Мы будем сверху, а вы снизу. Хоть немного почувствуете, что значит быть женщиной. А ну давай туда, поближе к своему дружку,— командует она, по-прежнему держа меня на мушке.

— У Ирины заранее на все готов ответ,— предупреждает Валерьян.— Так что спорить бесполезно.

— Ну и? — спрашиваю я у Валерьяна в ожидании, что он вмешается и прекратит эту глупую шутку.

Но Валерьян, точно в прострации, смотрит на Ирину отсутствующим взглядом, как человек, отдавшийся на милость победителя; он предвкушает наслаждение от безоговорочного подчинения ее воле.

В кабинет заходит курьер Военного Командования с депешей. Открывшаяся дверь скрадывает Ирину. Она исчезает. Валерьян как ни в чем не бывало принимает посетителя.

— Послушай...— спрашиваю я, едва мы можем говорить.— Что это за шуточки?

— Ирина никогда не шутит,— отвечает он, не отрываясь от бумаг.— Вот увидишь.

С этой минуты время видоизменяется. Ночь постепенно растягивается. Ночи превращаются в одну сплошную ночь в ночном городе, исхоженном вдоль и поперек нашей, теперь уже неразлучной троицей; сплошную ночь, увенчанную в комнате Ирины сценой по сути интимной, но вместе показной и откровенно вызывающей, обрядом тайного и жертвенного культа, которого Ирина является одновременно жрицей, божеством, осквернительницей и жертвой. Рассказ возобновляет свой прерванный ход; пространство его движения перегружено, плотно; в нем нет ни единой лазейки, куда мог бы просочиться ужас пустоты; за пологом, расчерченным геометрическим рисунком, среди разметанных подушек и валиков воздух напоен запахом наших обнаженных тел: груди Ирины слегка выдаются на худощавом торсе; коричневые ареолы сосков пришлись бы к месту на более пышном бюсте; узкий, заостренный лобок выступает в форме равнобедренного треугольника (слово «равнобедренный», однажды соотнесенное с лобком Ирины, наполняется для меня такой чувственностью, что я не в состоянии произносить его без внутренней дрожи). Ближе к центру сцены линии норовят

надломиться, становятся извилистыми, как струйки дыма, поднимающиеся из жаровни, в которой догорают нехитрые пряности армянской бакалейной лавки: дурная слава курильни опиума стоила ей полного разгрома, учиненного мстительной толпой обывателей; начинают корчиться — линии, словно невидимые путы, связывающие нас троих; и чем яростнее мы выкручиваемся, пытаясь освободиться от них, тем крепче затягиваются и впиваются в нашу плоть их узлы. В глубине этого запутанного клубка, в основе драмы нашего негласного союза кроется тайна, которую я ношу внутри себя и не могу открыть никому, тем более Ирине и Валерьяну,— это порученное мне секретное задание раскрыть шпиона, внедрившегося в Революционный Комитет с целью сдать город белым.

В революционном вихре, пронесшемся той леденящей, ветреной зимой по улицам столиц, сметая все на своем пути, подобно урагану, рождалась скрытая революция, которой суждено было сокрушить могущество плоти и пола; так думала Ирина и убедила в этом не только Валерьяна — сын уездного судьи, защитивший диплом по политической экономии, поборник учений индийских пустосвятов и швейцарских любомудров, он наперед готов был примкнуть к любой мыслимой доктрине,— но и меня, прошедшего куда более суровую школу и твердо знавшего, что совсем скоро нашим судьбам будет вынесен окончательный приговор, то ли революционным трибуналом, то ли полевым судом Белых, и что два караульных взвода, с той и с другой стороны, уже поджидают нас с ружьями на изготовку.

Я пробовал увильнуть, забиться в средоточие спирали, где линии расползались, как змеи, следуя изгибам Ирининого тела, упругого и гибкого в своем медленном танце, подвластном не ритму, но причудливому сплетению и растеканию змеящихся линий. Две змеиные головы хватает Ирина обеими руками; две змеиные головы с упрямым ожесточением проявляют в ответ готовность к прямолинейному проникновению; она же, наоборот, настаивала на том, чтобы основное усилие соответствовало гибкости рептилии, изогнувшейся для этого в немыслимой корче.

Ибо то был первый догмат веры учрежденного Ириной культа: отречься от предвзятой вертикальности, прямолинейности, единственного, неумело скрываемого мужского достоинства, еще не утраченного нами, несмотря на то что мы смирились с положением рабов женщины, не допускавшей между нами и намека на ревность или верховенство.— Ниже,— шептала Ирина и давила ладонью на затылок Валерьяна, запуская пальцы в пушистые рыжие вихры молодого экономиста, не давая ему поднять лицо от своего лона,— еще ниже! — а сама смотрела на меня пронизывающим взглядом и хотела, чтобы я тоже смотрел, чтобы наши взгляды устремились по бесконечным извилинам ломаных линий. Я чувствовал, что ее взгляд не отрывается от меня ни на миг; одновременно я чувствовал на себе и другой взгляд; он следил за мной везде и всюду, взгляд невидимой власти, ждавшей от меня только одного: смерти, не важно, гой ли, которую я должен был принести другим, или моей собственной.

Я жду, когда петля Ирининого взгляда ослабнет. Вот наконец она смыкает глаза, и я крадусь в потемках между кушеткой, диваном и буржуйкой туда, где Валерьян оставил как всегда аккуратно свернутую одежду; я проскальзываю в полумраке опущенных Ирининых век, роюсь в карманах, в бумажнике Валерьяна, прячусь в непроглядной тьме ее плотно смеженных век, во мраке крика, вырывающегося из ее нутра, обнаруживаю сложенный вчетверо лист бумаги с моим именем, выведенным стальным пером под формулировкой смертных приговоров за предательство, подписанных, заверенных и скрепленных печатями установленного образца.

V

Здесь начинается обсуждение. Герои, их судьбы, черты, окружение — все это отметается прочь и уступает место общим понятиям.

— Полиморфно-перверсивное желание...

— Законы рыночной экономики...

— Гомология значимых структур...
— Девиантное поведение и общественные институты...
— Кастрация...

Лишь ты один пребываешь в подвешенном состоянии; ты и Людмила; никто больше и не думает продолжать чтение.

Ты подходишь к Лотарии, протягиваешь руку к разложенным перед ней бумагам, спрашиваешь: — Можно? — и собираешься завладеть романом. Но это не книга, а вырванные тетрадные страницы. Где же остальное?

— Извини, я просто хотел взять продолжение,— мямлишь ты.

— Продолжение?.. Да тут на месяц хватит о чем говорить. Тебе мало?

— Вообще-то я не для разговора, а для чтения...

— Понимаешь, семинаров у нас много, а в библиотеке кафедры геруло-ойротских языков только один экземпляр. Вот мы его и поделили. Не равнозначно, конечно; книга распалась, но, по-моему, мне достался лучший кусок.

Чуть позже, за столиком кафе, вы с Людмилой подводите итог:

— Вот и получается: «Не страшась ветра и головокружения» — это не «Над крутым косогором склонившись»; последний никак не связан с «Неподалеку от хутора Мальборк», который, в свою очередь, не имеет ни малейшего отношения к «Если однажды зимней ночью путник». Остается одно: добраться до первопричины этой путаницы.

— Именно. А благодарить за наши мытарства мы должны издательство. Пусть отчитается за свои фокусы. Надо пойти туда и узнать.

— Являются ли Ахти и Вильянди одним и тем же лицом?

— Первым делом нужно разобраться с «Если однажды зимней ночью путник»; взять у них полный экземпляр, а заодно и полный экземпляр «Неподалеку от хутора Мальборк», при условии, что эти романы действительно так называются. Если же выяснится, что их настоящие названия и авторы другие, то пусть нам наконец объяснят, какая тайна скрывается за страницами, кочующими из книги в книгу.

— Тогда,— добавляешь ты,— мы, может, и нападем на след «Крутого косогора», законченного или нет — не важно...

— Не стану отрицать,— говорит Людмила,— что я наивно поверила в историю о найденном продолжении...

— ...и о «Не страшась ветра и головокружения»: его-то мне и хочется дочитать.

— Мне тоже, хотя, если честно, это не «мой» роман...

Ну вот, снова-здорово. Только ступил на верный путь — опять задержка, опять развилка. И так во всем: в чтении, в погоне за утерянной книгой, в распознании вкусов Людмилы.

— Сейчас мне больше всего хотелось бы прочесть такой роман,— поясняет Людмила,— которым двигало бы непреодолимое желание рассказывать, накапливать историю за историей; роман не навязывал бы тебе определенного миропонимания, но давал бы возможность наблюдать за собственным ростом, расцветая и разрастаясь на твоих глазах подобно могучему древу...

В этом ты моментально с ней соглашаешься: оставив позади сотни страниц, исполосованных заумными разборами и рецензиями, ты мечтаешь окунуться в чтение естественное, невинное, бесхитростное...

— Нужно ухватиться за упущенную ниточку,— говоришь ты.— Немедленно в издательство.

— Совсем не обязательно идти вдвоем,— замечает она.— Иди один, потом обо всем расскажешь.

Экая досада. Охота за неуловимым текстом тем для тебя и увлекательна, что ты вышел на нее вместе с Людмилой, что вместе вы проживаете все ее перипетии, дающие нескончаемую пищу для бесед. Надо же, именно теперь, когда, казалось, между вами установилось полное доверие и понимание; и не только потому что вы перешли на «ты», а потому что ощущаете себя соучастниками некоего предприятия, в котором никому, кроме вас, видимо, уже не разобраться.

— А ты почему не хочешь пойти?

— Из принципа.

— Как это?

— Существует граница: по одну сторону те, кто делает книги, по другую — те, кто их читает. Я хочу оставаться среди читающих, вот и держусь по эту сторону границы. Иначе бескорыстное наслаждение от чтения кончится или превратится в нечто такое, чего я совсем не хочу. Граница эта крайне размыта и время от времени сглаживается: мир людей, соприкасающихся с книгой профессионально, постоянно ширится и норовит слиться с миром читателей. Конечно, читателей становится все больше и больше, но те, кто пользуется книгами для создания других книг, похоже, множатся гораздо быстрее, чем те, кто просто любит читать. Я знаю, что если в один прекрасный день перейду границу, пусть даже случайно, то могу смешаться с этой надвигающейся толпой, вот почему я не желаю переступать порога издательства, хотя бы и на несколько минут.

— А что же я? — возражаешь ты.

— Ты — не знаю. Смотри сам. Каждый волен поступать по-своему.

Нет, эту женщину никак не переубедить. Ты совершишь вылазку один, а в шесть часов вы встретитесь здесь же, в кафе.

— Вы по поводу рукописи? Ее читают, хотя нет, спутал, уже прочли, с интересом, помню, как не помнить! такая яркая языковая палитра, такая обличительная мощь, столько выстраданных чувств: как, разве вы не получали письма? сожалею, но вынужден вам сообщить, в письме обо всем сказано, его давным-давно отправили, вечно на этой почте проволочки, вы обязательно, обязательно получите, издательские планы перегружены, со сбытом дела неважные, вот видите, все-таки получили? что там еще? благодарим за возможность ознакомиться с вашим трудом, подтверждаем, что позаботимся о возвращении рукописи, так вы хотели ее забрать? нет, пока не нашли, немного терпения, она найдется, не беспокойтесь, у нас никогда ничего не пропадает, совсем недавно нашлась рукопись, которую искали лет десять, о нет, не через десять лет, вашу мы отыщем гораздо раньше, будем надеяться, чего-чего, а рукописей здесь вагон и маленькая тележка, если хотите, мы вам покажем, разумеется, вам нужна только ваша, не чужая же, боже упаси, я в том смысле, что у нас тут столько рукописей, что нам абсолютно все равно, ну вот еще, выбросить, мы так ею дорожим, нет-нет, не для издания, а чтобы вернуть рукопись вам.

Говорящий — сухопарый, сгорбленный человечек — выглядит еще сухопарее и сгорбленнее, когда к нему обращаются, тянут его за рукав, чем-то озадачивают, подсовывают стопку верстки; — Коллега Каведанья! Послушайте, Каведанья! Нам нужен господин Каведанья! — и он сосредоточенно вслушивается в просьбу очередного посетителя, глядя на него в упор, с трясущимся подбородком, выворачивая шею от тяжкой ноши нерешенных вопросов, с отчаянным терпением чересчур нервных людей и с ультразвуковой нервозностью людей чересчур терпеливых.

Когда ты вошел в издательство и поведал привратникам о неправильно сброшюрованных книгах, которые хотел бы заменить, тебе посоветовали было обратиться в Отдел распространения; затем, когда ты добавил, что хочешь не только заменить бракованные экземпляры, но и получить объяснение случившегося, тебя направили в Технический отдел; а когда ты уточнил, что главным образом тебя интересует продолжение незаконченных романов...— Тогда вам лучше побеседовать с господином Каведаньей,— заключили они.— Посидите в прихожей, там ждут приема, займите очередь.

И вот, протиснувшись среди посетителей, ты слышишь, как господин Каведанья несколько раз заводит разговор о потерянной рукописи; всякий раз обращается к разным людям, в том числе и к тебе, и всякий раз его прерывают — до того, как он успевает обнаружить подмену,— посетители, редакторы или служащие. Нетрудно понять, что господин Каведанья — это тот непременный в любой конторе человек, на плечи которого сослуживцы

интуитивно перекладывают самые сложные и щекотливые поручения. Только ты собираешься с ним заговорить, как ему уже подносят для уточнения издательский план на ближайшие пять лет, или именной указатель, в котором следует поменять нумерацию страниц, или верстку томика Достоевского, которую придется откорректировать от и до, так как везде, где было набрано Maria, теперь решили набирать Mar'ja а там, где было Pjotr, нужно исправить на Pëtr. Он внимательно выслушивает каждого, мучительно удерживая в памяти незаконченный разговор с предыдущим ходатаем; по возможности старается задобрить наиболее нетерпеливых, уверяя, что не забыл о них и, конечно же, помнит, в чем суть дела: — Мы высоко оценили ваш гротеск... (— Что? — подскакивает исследователь троцкистских расколов в Новой Зеландии.) — Вероятно, вам следовало бы смягчить скабрезные эпизоды... (— Да о чем это вы?! — возмущается специалист по макроэкономике олигополий.)

Неожиданно господин Каведанья исчезает. В коридорах издательства вас подстерегают козни и ловушки: здесь то и дело слоняются какие-нибудь театральные коллективы психиатрических лечебниц, группы, занимающиеся групповым психоанализом, или коммандос феминисток. На каждом шагу господин Каведанья рискует попасть в окружениие, плен, пропасть без вести.

Ты очутился здесь в тот момент, когда вокруг издательств уже не роятся, как в былые времена, начинающие поэты и прозаики, будущие поэтессы и писательницы; сегодня такое время (в истории западной культуры), когда самовыражения на бумаге жаждут не столько отдельные личности, сколько коллективы — учебные семинары, прикладные, исследовательские группы, как будто умственный труд слишком тяжкое и унылое занятие, чтобы предаваться ему в одиночку. Фигура автора стала множиться и зачастую появляется вместе с кем-то, ибо никто не вправе говорить за другого; и пошло-поехало: четверо бывших заключенных, один из которых беглый; трое бывших больных с санитаром и рукописью санитара. Или вот еще — парочки; не обязательно, но преимущественно муж и жена, словно в семейной жизни нет большего утешения, чем кропание рукописей.

Каждый из них попросил о встрече с заведующим отделом или старшим редактором, но всех их в конце концов сплавили к господину Каведанье. Потоки слов, относящихся к самым узким, специальным дисциплинам и направлениям, хлынули на пожилого редактора, которого ты с первого взгляда окрестил «сухопарым, сгорбленным человечком», но не потому, что он более сухопар, сгорблен и более человечек, чем все остальные, и не потому, что сочетание «сухопарый, сгорбленный человечек» присуще его манере выражаться, а потому, что он как бы явился из мира, где еще — нет, не так; он как бы вышел из книги, в которой еще встречаются — тоже нет; вот: он как бы явился из мира, где еще читают книги, в которых встречаются «сухопарые, сгорбленные человечки».

Не давая себя сбить, он терпеливо ждет, когда новый выплеск просьб и петиций стечет по его лысине, и качает головой, пытаясь заключить вопрос в практические рамки:

— Извините, а вы не могли бы... вы не могли бы полностью перенести постраничные примечания в основной текст, а основной текст немножечко сжать или даже, смотрите сами, поместить вместо примечаний внизу страницы?

— Вообще-то я читатель, просто читатель, а не автор,— выпаливаешь ты с ходу, словно бросаясь на помощь человеку, который вот-вот оступится.

— В самом деле? Прелестно, прелестно, искренне рад! — обращенный на тебя взгляд впрямь полон симпатии и благодарности.— Очень приятно. Кто-кто, а читатель теперь редкий гость...

В порыве откровения он забывает обо всех неудобствах, отводит тебя в сторонку и доверительно шепчет:

— Я в издательстве уже много лет... Через мои руки проходит уйма книг... Но могу ли я сказать, что читаю? Нет, чтение — это совсем другое...

В местечке, где я родился, было мало книг, но тогда я по-настоящему читал, да, читал... Я мечтаю о том времени, когда уйду на пенсию, вернусь в родные края и снова буду читать, как прежде. Иногда я откладываю книгу и говорю себе, что прочту ее на пенсии, но потом понимаю: это будет уже не то... Сегодня мне приснилось, будто я в отчем доме, зашел в курятник и что-то там ищу, ищу — в лукошке, куда несушки откладывают яйца; и что же я нашел? Книгу, одну из книг, которую читал в детстве, массовая серия, все страницы истрепаны, черно-белые картинки разрисованы мною цветными карандашами... Знаете? Мальчишкой я прятался в курятнике, чтобы всласть начитаться...

Ты принимаешься объяснять цель своего прихода. Он сразу понимает, что к чему, даже не дав тебе договорить:

— Значит, и вы... и вы... перепутанные страницы; еще бы, прекрасно знаем, есть начало, но нет продолжения; весь тираж вверх тормашками; вы что-нибудь в этом понимаете? Мы, дорогой мой, ровным счетом ничего.

В руках у него стопка корректуры. Он бережно кладет ее, словно малейшая встряска способна нарушить стройные ряды типографских знаков.

— Издательство, дорогой мой,— очень хрупкий организм. Достаточно мельчайшему винтику сдвинуться с места — пойдет такой тарарам, что бездна разверзнется у вас под ногами. Знаете, при одной мысли об этом у меня начинает кружиться голова,— и он закрывает глаза ладонями, как будто его преследует видение миллиардов страниц, строк, слов, кружащихся в стремительном водовороте.

— Ну что вы, что вы, господин Каведанья, не стоит принимать это так близко к сердцу! — Теперь уже тебе приходится его успокаивать.— Просто мне как читателю интересно узнать... Впрочем, если вы не можете ничего сказать...

— Охотно поделюсь с вами тем, что знаю сам,— отвечает редактор.— Значит, так. Все началось с того, что в издательстве появился некий молодой человек, назвавшийся переводчиком с этого, как бишь его...

— Польского?

— Да нет, какой там польский! Редкий язык, о нем вообще мало кто слышал...

— Киммерийский?

— И не киммерийский, еще заумнее, ну, как же его? Короче, этот парень выдал себя за невероятного полиглота, знающего чуть ли не все языки мира, даже этот, ах да, кимберийский, вот, кимберийский. Он приволок книгу на этом языке, толстенный такой роман, как бишь его, «Путник», нет, «Путник» — это того, другого; «Неподалеку от хутора...»

— Тацио Базакбала?

— Нет, не Базакбала. Он назывался «Крутой косогор» этого...

— Ахти?

— Точно, его самого, Укко Ахти.

— Но извините, разве Укко Ахти не киммерийский писатель?

— Ну да, вначале он считался киммерийским, этот Ахти, но сами знаете, что там творилось: война, послевоенная разруха, пересмотр границ, железный занавес, в общем, теперь там, где раньше была Киммерия, находится Кимберия. Границы Киммерии были сдвинуты. В счет военной контрибуции кимберийцы присвоили себе и киммерийскую литературу.

— Такова гипотеза профессора Галлигани. Однако ее опровергает профессор Уцци-Туцци.

— Помилуйте, что вы хотите, это же университет; две враждующие кафедры, две конкурирующие школы, два профессора, на дух не переносящие друг друга; неужели вы думаете, Уцци-Туцци признает, что шедевр его литературного языка, оказывается, нужно читать на языке коллеги...

— Так или иначе,— настаиваешь ты,— «Над крутым косогором склонившись» — незавершенный роман, более того — едва начатый... Я видел оригинал...

— «Над косогором»?.. Погодите, погодите, не надо меня путать,

название похожее, но не такое; там было что-то вроде «Головокружения». Да-да, «Головокружение». Вильянди.

— «Не страшась ветра и головокружения»? Разве он переведен? Вы его опубликовали?

— Постойте. Переводчик, а зовут его Гермес Марана, поначалу казался вполне порядочным человеком; и документы у него были в порядке; он подал заявку на перевод, мы включили книгу в издательский план, он вовремя представлял очередные порции текста, по сто страниц каждая, исправно получал аванс; чтобы не терять время, мы начали отдавать текст в набор... И вот, считывая гранки, корректоры стали натыкаться на явную чепуху и бессмыслицу... Вызываем Марану, задаем ему несколько вопросов — видим, он путается, юлит, противоречит самому себе... Ну мы и приперли его к стенке, открыли перед ним оригинал и потребовали перевести вслух любой кусок... Тут-то он и признался, что не знает по-кимберийски ни одного слова!

— И что же это был за перевод?

— Имена собственные он оставил по-кимберийски, то есть нет — по-киммерийски, здесь уже сам черт ногу сломит, а текст позаимствовал из другого романа...

— Какого еще романа?

— То-то и оно! Мы тоже его спрашиваем: какого романа? А он отвечает: польского романа (ага, польского!) Тацио Базакбала...

— «Неподалеку от хутора Мальборк»...

— Точно. Но и это еще не все. Так утверждал Марана. В конце концов мы ему поверили; а книга уже в печати... Все останавливаем, меняем фронтиспис, обложку... Убытки нешуточные, но делать нечего: не важно, под каким названием, не важно, кто автор,— роман-то уже есть, переведенный, набранный, отпечатанный... С утра до вечера торчим в печатном и переплетном цехах, заменяем первые шестнадцать страниц с липовым фронтисписом на новые с новым фронтисписом... Короче говоря, вскоре вся эта неразбериха перекинулась на остальные новинки, бывшие тогда в печати... Целые тиражи пошли под нож, а распространенные экземпляры пришлось изымать из книжных магазинов...

— Я вот только одного не понимаю: о каком романе вы сейчас говорите? О том, где действие происходит на вокзале; о том, где мальчик уезжает с фермы? Или...

— Чуточку терпения. Все, о чем я вам рассказал, еще цветочки. Тем временем мы окончательно убедились, что доверять этому господину нельзя, и решили провести точное сравнение перевода с оригиналом. Что же выяснилось? Не какой это был не Базакбал, а малоизвестный бельгийский писатель Бертран Вандервельде. Перевод был сделан с французского, а называется роман... Погодите, сейчас принесу...

Каведанья уходит, а когда появляется снова, протягивает тебе папку с ксерокопиями.

— Вот. Название необычное: «Глядит вниз, где сгущается тьма». Тут у меня начало французского текста. Вы только полюбуйтесь, какое надувательство! Гермес Марана перетолмачил этот грошовый романец слово в слово и нагло выдавал его за киммерийский, кимберийский, польский...

Ты листаешь ксерокопии и с первого взгляда понимаешь, что «Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres» Бертрана Вандевельде не имеет ничего общего ни с одним из четырех романов, чтение которых ты вынужден был прервать. Тебе хочется немедленно предупредить Каведанью, но он уже вынимает из папки какой-то листок:

— Извольте видеть, что осмелился ответить нам Марана, после того как мы обвинили его в мистификации. Вот это письмо...— и указывает на абзац, который следует прочесть.

«Какая разница, чье имя стоит на обложке? Перенесемся мысленно на три тысячи лет вперед. Кто знает, какие книги нашего времени сохранятся тогда и каких писателей будут еще помнить. Некоторые общеизвестные книги будут считаться анонимными, каким считается для нас сегодня эпос

о Гильгамеше; будут и авторы, известные каждому, но после них не останется ни одного произведения, как это произошло с Сократом. Вполне возможно, что все сохранившиеся книги припишут одному-единственному, мифическому автору, такому, как Гомер».

— До чего складно рассуждает, а? — восклицает Каведанья.— Любопытнее всего то, что он может оказаться прав.

Каведанья качает головой, думая о чем-то своем, посмеиваясь и вздыхая. Мысли старого редактора ты, Читатель, наверное, можешь прочесть на его лице. Долгие годы Каведанья пестовал книгу за книгой; день-деньской на его глазах рождались и умирали десятки изданий, и все же истинными книгами он считает иные книги — те, что воспринимал когда-то как послания из иных миров. Так и авторы: он сталкивается с ними ежедневно, превосходно знает их пристрастия, предубеждения, сильные и слабые стороны; однако истинными авторами остаются в его представлении те, кто был для него лишь именем на обложке, полностью слившимся с названием книги,— авторы столь же реальные, как их герои и упомянутые в книгах страны, существовавшие и одновременно не существовавшие, как эти герои и эти страны. Автор был той невидимой точкой, из которой исходили книги, населенной призраками пустотой, подземным туннелем, соединявшим иные миры с курятником его детства...

Его окликают. Секунду он колеблется: забрать ксерокопии или оставить их тебе.— Учтите, это важный документ, его нельзя выносить из издательства, подсудное дело, могут расценить как попытку плагиата. Хотите взглянуть — сядьте вот здесь, за этим столиком, и не забудьте потом вернуть, даже если я сам забуду: не дай бог, потеряется...

Ты мог бы сказать, что в этом нет особой нужды, что это не тот роман, который ты искал, но то ли потому, что тебе приглянулось начало, то ли оттого, что коллегу Каведанью, озадаченного новым поручением, уже затянуло в водоворот неотложных издательских дел, тебе не остается ничего другого, как сесть за чтение «Глядит вниз, где сгущается тьма».

Глядит вниз, где сгущается тьма

Я порядком попыхтел, натягивая горловину пластикового мешка: она едва доходила до шеи Жожо, а голова все равно оставалась снаружи. Конечно, можно было засунуть его головой вниз, да что проку — торчали бы ноги. Попытался согнуть ему колени; и так и сяк, пару раз даже саданул со злости — все без толку: ноги до того задеревенели, что ни в какую. Наконец получилось, ноги согнулись вместе с мешком, правда, теперь и нести стало тяжелее, и голова вылезла еще больше.

— Когда же я насовсем от тебя избавлюсь, Жожо? — приговаривал я. Поворачивая мешок, я каждый раз натыкался на его слащавую, глуповатую рожу, тонкие, кокетливые усики, напомаженные волосы, узел галстука, выглядывающий из мешка, как из джемпера — джемпера тех лет, по моде которых Жожо продолжал одеваться. Хотя к моде тех лет Жожо, наверное, пришел с опозданием: она уже успела выйти из моды. Все дело в том, что в молодости он страсть как завидовал щеголям, одетым и причесанным на такой вот манер: от набрильянтиненных волос до черных лакированных штиблет с замшевым носком; в его представлении подобный вид отождествлялся с богатством; а когда он сам стал зашибать солидную деньгу, то слишком о себе возомнил и перестал замечать, что те, на кого он так хотел походить, выглядят теперь совсем иначе.

Брильянтин держался крепко. Даже когда я надавливал на череп Жожо, заталкивая его поглубже в мешок, шапочка волос оставалась по-прежнему шаровидной, слегка распадаясь на твердые, дугообразные полоски. Узел галстука чуть сдвинулся, и я машинально поправил его, как будто труп с перекошенным галстуком больше бросается в глаза, чем труп, облаченный подобающим образом.

— Нужен второй мешок — накрыть ему голову,— сказала Бернардетта,

и я снова убедился, что девчонка не такая уж простушка и куда смышленней, чем я полагал.

Вся беда была в том, что мы не могли найти другого мешка подходящих размеров. Под рукой оказался только оранжевый кухонный пакет для мусора; голова бы в него наверняка влезла, но для нашей цели — накрыть голову трупа, уложенного в большой пластиковый мешок, мешочком поменьше — он явно не годился.

Как ни крути, а в этом подземном гараже мы не могли оставаться долго; от Жожо следовало избавиться до рассвета. Мы и без того засветились, мотаясь с ним по городу битых два часа; он сидел как живой, третьим пассажиром в моей машине с откидным верхом. В одном месте нас чуть было не застукали двое полицейских: тихой сапой подкатили к нам на велосипедах, остановились и смотрят; а мы как раз собирались сбросить его в реку (мост Берси показался нам безлюдным). Тут мы с Бернардеттой стали хлопать Жожо по спине; весь обмякший, он безвольно уронил голову и руки через парапет.— Проблюйся как следует, mon vieux, может, хоть тогда прояснится в башке! — гаркнул я, и, поддерживая Жожо за руки, мы поволокли его к машине. В этот момент обычно распирающие покойников газы с шумом вырвались наружу; оба полицейских покатились со смеху. Я подумал, что у мертвого Жожо совсем другой характер, чем у живого, вечно щепетильного и жеманного типа; вряд ли он был бы столь великодушен, чтобы прийти на помощь своим дружкам, которым ломилась гильотина за его убийство.

И вот мы отправились на поиски пластикового мешка и канистры бензина. Теперь нужно было подыскать укромное местечко. Кто бы мог подумать, но даже в таком городе, как Париж, часами можно искать место, где бы сжечь труп.— А разве в Фонтенбло нет больше леса? — спрашиваю я у Бернардетты, которая садится рядом. Мы трогаемся.— Ты же знаешь Париж как свои пять пальцев, вот и покажи дорогу.— Я надеялся, что, когда забрезжит сероватый рассвет, мы вернемся в город в верéнице грузовиков с овощами и зеленью, а от Жожо останется жалкая кучка зловонного пепла на парковой лужайке; отличная возможность, твердил я себе, поставить крест на собственном прошлом, забыть о нем навсегда, словно его и не было.

Сколько раз, когда прошлое начинало тяготить душу и слишком многие полагали, что имеют у меня открытый кредит, материальный и моральный, как полагали в Макао родители девушек из «Нефритового сада» — хуже назойливой китайской родни не придумаешь,— хотя, нанимая девушек, я все обговаривал и с ними, и с их родителями и платил наличными, лишь бы они не маячили у меня перед глазами, эти мамаши и папаши, худющие, как щепка, в белых носках, с плетеной корзиной, воняющей рыбой, и с неизменно диковатым видом, как будто они приехали из тьмутаракани, меж тем как на самом деле жили в портовом квартале,— в общем, сколько раз, когда прошлое становилось невмоготу, меня охватывало непреодолимое желание обрубить все концы: поменять ремесло, жену, город, континент — один за другим, пока не обойду весь свет,— привычки, друзей, дела, клиентов. В этом-то и состояла главная моя ошибка. Когда я это понял, было поздно.

Ведь так я лишь накапливал одно прошлое за другим; накапливал и приумножал. И если одна жизнь казалась мне чересчур насыщенной, разветвленной и запутанной, чтобы постоянно таскать ее за собой, что же тогда говорить о нескольких жизнях, каждая из которых имела свое прошлое; и о прошлом других жизней, продолжавших наслаиваться друг на друга. Начиная жизнь заново, я знай приговаривал: ну все, спидометр по нулям, стираю с доски. Но стоило мне приехать на новое место, как уже на следующий день мои нули превращались в многозначное число, которое не помещалось на счетчике и занимало всю доску вдоль и поперек: то были имена людей, названия мест, перечни ошибок и промахов,— все, к чему я питал пристрастие и неприязнь. Как той ночью, когда мы искали подходящее местечко, чтобы спалить Жожо; бессонные фары рыскали в темноте,

выхватывая стволы деревьев, скользя по морщинистым скалам. Показав на щиток, Бернардетта съязвила: — Послушай, только не говори, что в баке нет бензина.— Точно: в этой суматохе я и не подумал заправиться. Теперь мы запросто могли застрять на полдороге — бензоколонки-то давно закрыты. Хорошо еще, что не успели подпалить Жожо, а то, чего доброго, заглохли бы неподалеку от костра — и бежать не имеет смысла: такую машину, как моя, разве бросишь, по ней нас мигом вычислят. Короче, пришлось залить в бак канистру бензина, которым мы собирались оросить голубой костюм Жожо и его шелковую сорочку с инициалами, и рвать когти обратно в город, прикидывая по пути, куда бы его сбагрить.

А я знай приговариваю: и не в такие переплеты попадали; ничего, живы будем — не помрем. Прошлое — что безразмерный солитер, свернувшийся где-то внутри меня. И не убывает от него, как ни тужься исторгнуть из себя невыносимые потроха и облегчиться во всех мыслимых клозетах: сидячих или стоячих, в тюремную парашу или в больничное судно, в отхожую яму палаточного лагеря или просто под кустиком, убедившись вначале, что оттуда не метнется змея, как тогда, в Венесуэле. Прошлого не перелицевать, как не изменить имени; сколько паспортов я поменял, сколько разных имен перепробовал — иные сейчас уж и не припомню,— но везде меня называли одинаково — Швейцарец Руди; куда бы я ни приезжал, как бы ни представлялся, обязательно находились люди, знавшие, кто я и что, хоть с годами я сильно изменился, особенно с тех пор, как башка облысела и пожелтела, как грейпфрут; а случилось это после эпидемии тифа на борту «Stjärna», когда из-за нашего груза мы не только не могли подойти к берегу, но и запросить помощи по рации.

В общем, все истории сводятся к тому, что прожитая жизнь у каждого одна-единственная, однообразно-плотная, как байковое одеяло, в котором не разнять сплетающие его нити. И если иногда в один из неприметных дней вдруг останавливаешься на каком-нибудь неприметном случае, как, например, на встрече с цейлонцем, предлагавшим мне крокодилий выводок в цинковой ванночке, я ни на секунду не сомневаюсь, что и за этим незначительным, заурядным событием кроется все прожитое до сего дня, мое прошлое, мои многочисленные жизни, которые я напрасно пытался оставить далеко позади, жизни, сливающиеся в конечном итоге в одну всеобщую жизнь; моя жизнь, продолжающаяся и в этом месте, откуда я решил никуда больше не трогаться, в этом домике с зеленым участком в пригороде Парижа, где я развожу тропических рыб,— тихое дело, предрасполагающее к размеренному, как никогда прежде, образу жизни, поскольку рыбок нельзя бросить без присмотра ни на сутки, а что до женщин, то в моем возрасте мужчина вправе и не впутываться в новые дрязги.

Бернардетта не в счет — тут совсем другой расклад. С ней мы обстряпали это дельце без сучка и задоринки. Как только я пронюхал, что Жожо снова в Париже и сел мне на хвост, я, не долго думая, сам сел ему на хвост и скоро вышел на Бернардетту; мне удалось переманить ее на свою сторону, и вдвоем мы все спроворили, да так, что он и не чухнулся. В нужный момент я раздвинул шторы, и первое, что я увидел — спустя столько лет после того, как мы потеряли друг друга из виду,— был его толстый волосатый зад, сновавший между ее белых ляжек; затем — аккуратно причесанный затылок, уткнувшийся в подушку рядом с ее бледноватым лицом, отодвигающимся наискосок, чтобы позволить мне спокойно нанести удар. Все было кончено в два счета; он даже не успел обернуться и узнать меня; узнать, кто это испортил ему всю обедню; возможно, он и не почувствовал, как перешел границу, разделяющую ад живых и ад мертвых.

Оно и лучше, что я заглянул ему в лицо уже после его смерти.— Игра окончена, старый ублюдок,— проговорил я чуть ли не ласково, пока Бернардетта одевала его как живого, не забыв и о паре черных лакированных штиблет с замшевым носком, ведь нам предстояло вывести Жожо на улицу, делая вид, будто он нализался до бесчувствия. Мне вспомнилась наша первая встреча, тогда, много лет назад, в Чикаго, в лавке старухи

Миконикос; меня еще провели в подсобную комнатушку, заваленную бюстами Сократа; тут-то я и смекнул, что мой барыш со страховки от поджога я вложил в его ржавые игровые автоматы и что на пару с этой хрычовкой, паралитичкой и нимфоманкой он крутил и вертел мною как вздумается. Накануне я прогуливался по дюнам, смотрел на замерзшее озеро, вдыхал свободу. Такого со мной давно не случалось. И вот, всего за сутки, пространство вокруг меня снова стало сжиматься; теперь все решалось в какой-то вонючей городской трущобе между греческим и польским кварталами. В моей жизни было много крутых поворотов, но именно с того дня я продолжаю сводить с ним счеты; именно с того дня счет моих поражений продолжал непрерывно расти. Даже сейчас, когда трупный душок начинает пробиваться сквозь запах его дрянного одеколона, я сознаю, что наша игра еще не закончена, что мертвый Жожо может снова погубить меня, как не раз губил при жизни.

Выхватывая из памяти целый пучок историй, я намеренно хочу приправить мой рассказ другими историями, которые мог бы рассказать и, наверное, расскажу, а может, когда-то уже рассказывал; я хочу создать космос, заполненный историями; они — не что иное, как время моей жизни; здесь можно двигаться в любом направлении, как в космосе, открывая для себя все новые истории; прежде чем их рассказать, желательно рассказать другие; поэтому с какого бы мгновения или места мы ни начали, повсюду мы встретим одинаково плотное повествование. Более того, когда я всматриваюсь в то, что осталось за рамками основного повествования, я вижу необъятную пущу, настолько густую, что она не пропускает даже свет; этот повествовательный материал куда богаче, чем выдвинутый мной на первый план сейчас; и не исключено, что следящий за моим рассказом несколько разочаруется, убедившись, что основное его русло разветвляется на множество мелких протоков, а вместо главных фактов до него долетают лишь слабые их отголоски; не исключено и то, что именно такого эффекта я и добивался, принимаясь за этот рассказ; или что это особый повествовательный прием, который я пытаюсь применить, или проявление сдержанности, выражающейся в том, что я слегка приуменьшаю мои подлинные возможности рассказчика.

Что́, если хорошенько приглядеться, есть признак настоящего, несметного богатства; скажем, будь в моем распоряжении только одна история, я бы стал расписывать ее и так и эдак и в конце концов все бы загубил, стараясь всеми правдами и неправдами выставить ее в наиболее выгодном свете; между тем, обладая по сути неисчерпаемым повествовательным запасом, я в состоянии подать мою историю спокойно и беспристрастно, вызывая порой некоторое раздражение и позволяя себе роскошь отвлекаться на второстепенные эпизоды, вдаваться в незначительные подробности.

Стоит скрипнуть калитке — в это время я нахожусь в сарайчике с ваннами в глубине сада,— как я спрашиваю себя, из которого прошлого пожаловал очередной гость, отыскавший меня даже здесь; возможно, это всего лишь прошлое вчерашнего дня, прошлое этого же пригорода — приземистый метельщик-араб: в октябре он начинает ходить по домам, раздавая новогодние открытки и прося подаяние; по его словам, весь декабрьский сбор прикарманивают дружки, ему-де не перепадает ни гроша,— или более далекое прошлое, преследующее старого Руди за калиткой пригородного тупика: контрабандисты из кантона Валлезе, наемники из Катанги, крупье из казино Варадеро времен Фульхенсио Батисты.

Бернардетта не имела ничего общего ни с одним из моих прошлых. Она и не подозревала о старых счетах между мной и Жожо, вынудивших устранить его таким немилосердным образом. Скорей всего, она думала, что я пошел на это ради нее, после того, как она поведала мне о жизни, на которую он ее обрек. Ну и, конечно же, ради денег, и немалых, хоть я еще все не был уверен, что они у меня в кармане. Короче, нас сближали общие интересы. Бернардетта из тех, кто схватывает на лету: или мы вместе выпутываемся из этой передряги, или вместе пропадаем ни за понюх табаку. Нечего и говорить, что у Бернардетты были совсем другие планы;

когда такая девушка, как она, хочет чего-то добиться в этой жизни, она должна подыскать себе родственную душу; коль скоро она попросила избавить ее от Жожо, значит, решила поставить меня на его место. На моем веку таких случаев было хоть отбавляй; и ни один не кончался добром. Поэтому я отошел от дел с твердым намерением ни за что больше к ним не возвращаться.

И вот когда мы собирались начать наши ночные похождения и пристроили Жожо, одетого с иголочки, на заднее сиденье моей машины с открытым верхом, а она уселась впереди, рядом со мной, и подпирала его, вытянув руку назад; когда я собирался завести мотор и тронуться, она перекинула левую ногу через рычаг переключения передач и водрузила ее на мою правую ногу.— Бернардетта! — вскрикнул я.— Ты что? Нашла время! Она объяснила, что я выскочил из-за штор крайне не вовремя и прервал ее тогда, когда прерывать вообще-то нельзя; так что теперь — неважно, с тем или с другим — она должна возобновить все именно с того момента и дойти до самого конца. По ходу своего объяснения Бернардетта придерживала одной рукой мертвеца, а другой расстегивала мне брюки. Так, втроем, мы скрючились в моей тесной машине на общественной стоянке в Фобур Сент-Антуан. Раскорячив свои — скажу откровенно — стройненькие ножки, она оседлала мои колени и накрыла меня, едва не задушив, мягкой лавиной пышных грудей. Жожо то и дело заваливался на нас, но Бернардетта внимательно следила за тем, чтобы его отстранять; ее личико оказывалось в нескольких сантиметрах от лица покойника, смотревшего на девушку слепыми белками вытаращенных глаз. Что до меня, то я был застигнут врасплох; физическая реакция шла сама по себе, гораздо охотнее подчиняясь ей, чем моей перепуганной душе; я мог даже не двигаться — она все делала сама; в это мгновение я понял, что это был некий обряд, которому она придавала особое значение, обряд на глазах у мертвеца; я почувствовал, что мягкий, цепкий зажим становится все туже и мне из него уже не вырваться.

Ошибаешься, детка, так и хотелось ей сказать. Этот покойник упокоился не от того, от чего ты думаешь. Тут совсем другая история, и она еще не закончена. Так и хотелось ей сказать, что в этой, еще не законченной истории между мной и Жожо стояла другая женщина. Перескакивая от одной истории к другой, я в действительности хожу вокруг да около той самой истории, пытаюсь убежать от нее, словно в первый день моего бегства, когда я узнал, что эта женщина и Жожо сговорились меня убрать. Рано или поздно я расскажу и об этом, но как-нибудь невзначай, при случае, просто потому, что мне нравится вспоминать и рассказывать, ведь иногда, даже вспоминая о плохом, можно получать удовольствие, если это плохое перемешано не то чтобы с хорошим, но с разным, переменчивым, живым, с тем, что можно назвать и хорошим, то есть опять же удовольствием от возможности увидеть некоторые события на расстоянии и рассказать о них как о чем-то давно прошедшем.

— Вот погоди, сладим это дельце — будет о чем вспомнить,— заметил я Бернардетте, втаскивая в лифт пластиковый мешок, в котором покоился Жожо. Мы задумали сбросить его с последнего этажа в узенький дворик; когда назавтра труп найдут, то решат, что это или самоубийца, или вор, сорвавшийся с крыши во время ограбления. А если в лифт войдут и увидят нас с мешком? Скажу, что выносил мусор. Тем более что уже начало светать.

— Ну ты и ушлый,— проронила Бернардетта. Будешь тут ушлым — так и хотелось ответить — после того, как столько лет спасал шкуру, скрываясь от банды Жожо; а у него свои люди во всех крупных перевалочных центрах. Но тогда пришлось бы выкладывать всю подноготную: и про Жожо, и про его сообщницу, и про то, как они требовали от меня барыш, ускользнувший якобы по моей вине; и про то, как они постоянно меня шантажировали, накинув мне на шею такую удавку, что теперь вот я вынужден ночь напролет ломать голову, куда бы пристроить старого корешка в пластиковом мешке.

Сдается, что и с цейлонцем дело было нечисто.— Крокодилов не беру, дорогой,— сказал я ему.— Ступай в зоопарк, у меня другой товар. Я поставщик центральных магазинов: домашние аквариумы, экзотические рыбы, самое большее — черепахи. Иногда спрашивают игуан, но я их не держу — слишком много возни.

Парень лет восемнадцати стоял как истукан. Тонкие ресницы и усики чернели на его апельсиновых щеках точно перышки.

— Скажи на милость, а кто тебя прислал? — спрашиваю. Коли запахло Юго-Восточной Азией — держи ухо востро. Уж я-то знаю.

— Мадемуазель Сибилла,— признался он.

— Какое отношение имеет моя дочь к крокодилам? — восклицаю я. Ладно, у нее давно своя жизнь, но всякий раз, когда я слышу о ней, мне становится не по себе. При мысли о детях я почему-то всегда испытываю угрызения совести.

Короче, я узнаю, что в каком-то заведении на площади Клиши у Сибиллы номер с кайманами. Все это мне до того не понравилось, что я не стал дальше расспрашивать. Я слышал, что она подрабатывает в ночных заведениях, но выходить на публику с крокодилом — это уже перебор. Такого будущего для единственной дочери не пожелает ни один отец, по крайней мере такой, как я — из протестантской семьи.

— И как называется эта забегаловка? — процеживаю я, посинев от злости.— Так и тянет туда заглянуть.

Он протягивает рекламный проспектик. На спине у меня выступает холодный пот: название «Новая Титания» кажется знакомым, чересчур знакомым, хоть эти воспоминания и относятся к другой части света.

— И кто там заправляет? — спрашиваю.— Ну да, директор, хозяин, короче!

— Так вы о мадам Татареску...— и он поднимает цинковую посудину, собираясь унести выводок.

Я тупо уставился на бурлящее месиво зеленых чешуек, лапок, хвостов, распахнутых пастей, как будто меня оглоушили — в ушах стоял сплошной гул вперемешку с неясным жужжанием и потусторонним трубным звуком,— и все это оттого, что я услышал имя той женщины; когда-то я сумел уберечь Сибиллу от ее губительного влияния и долго заметал наши следы, пересек два океана, наладил для нас с дочкой спокойную, размеренную жизнь. Все впустую: Влада добралась-таки до своей дочери; она использует Сибиллу как приманку; теперь я снова у нее в руках. Только она способна пробуждать во мне яростную неприязнь и одновременно смутное влечение. А вот и первая ласточка от нее — кишащий рептилиями садок. Она как бы напоминает, что зло остается ее единственной средой обитания; что мир — это наполненный крокодилами колодец, из которого мне никогда не выбраться.

Именно таким увиделось мне с высоты последнего этажа узкое дно двора-колодца. Небо уже светлело, но внизу еще пучился липкий мрак. Я с трудом различал расплывчатое пятно, в которое превратился Жожо, взмахнув в пустоте, как крыльями, полами пиджака и размозжив себе все кости с глухим, почти ружейным хлопком.

Пластиковый мешок остался у меня. Мы могли бы бросить его здесь же, но Бернардетта опасалась, что улику найдут и легко восстановят истинный ход событий. Так что надежнее было забрать мешок и потом уничтожить.

На первом этаже перед раскрывшимися дверями лифта нас поджидали трое. Руки они держали в карманах.

— Привет, Бернардетта.

— Привет.

Мне не понравилось, что Бернардетта их знает. К тому же в манере одеваться, хотя и более сдержанной, чем у Жожо, у них было нечто общее.

— Чего там у тебя в мешке? А ну покажи,— проговорил самый здоровый.

— Смотри. Тут пусто,— отвечаю я невозмутимо.

Он запускает руку в мешок.

— А это что? — и вынимает черный лакированный штиблет с замшевым носком.

VI

На этом ксерокопированные страницы кончаются. Однако главное для тебя сейчас — продолжить чтение. Ведь где-то же должен быть полный текст. Твой взгляд скользит по сторонам в поисках желанного томика; но скоро ты отчаиваешься: в этой комнатушке книги напоминают полуфабрикаты, запчасти; отработанные или ждущие своего часа шестеренки. Теперь ты понимаешь, почему Людмила отказалась идти в издательство; ты начинаешь побаиваться, что тоже оказался «по ту сторону границы» и лишился привилегированного права воспринимать написанное как нечто завершенное, окончательное, от которого не отнять и к которому не прибавить. Впрочем, тебя утешает то, что Каведанья, находясь «по ту сторону», продолжает верить в возможность наивного чтения.

А вот и сам пожилой редактор — показался за стеклянными перегородками. Схвати его за рукав, скажи, что хочешь дочитать «Глядит вниз, где сгущается тьма».

— Кто его знает, куда он подевался... Все бумаги из дела Мараны как испарились. Пропали машинописные страницы, пропали оригиналы: кимберийский, польский, французский. Пропал и он сам. Постепенно исчезло все.

— Неужели от него не было никаких вестей?

— Нет, он нам писал... Мы получили кучу писем... В них такого наворочено, поди разберись, где правда, а где вымысел... Я даже не берусь о них говорить, боюсь окончательно запутаться. Весь этот ворох читать — не перечитать.

— А можно взглянуть?

Видя такую настойчивость, Каведанья соглашается дать тебе из архива досье на доктора Гермеса Марану.

— У вас есть немного времени? Прекрасно, тогда садитесь вот здесь и читайте. Потом скажете свое мнение. Может, хоть вы что-нибудь в этом поймете.

У Мараны всегда находился конкретный повод для письма. То он оправдывает очередную задержку перевода, то просит поскорее выдать аванс, то сообщает о зарубежных издательских новинках, которые нельзя обойти вниманием. Однако среди обычных тем деловой переписки постоянно проскальзывают намеки на некие интриги, заговоры, тайны. Объясняя эти намеки или причину, почему он не хочет сказать больше, чем говорит, Марана пускается в еще более лихорадочные и путаные рассуждения.

Письма направлены из разных мест, разбросанных по всем пяти континентам. Правда, отправлялись они, видно, не почтой, а с оказией и попадали в почтовый ящик в разных местах; поэтому марки на конвертах не соответствуют пункту отправления. Разобраться в последовательности писем тоже непросто: попадаются письма, в которых есть ссылка на предыдущие послания, а они, как выясняется, написаны позже; встречаются письма, в которых автор обещает дать необходимые уточнения, а мы находим их в письмах, датированных неделей раньше.

«Серро-Негро — Черный холм» — так, по-видимому, называется затерянная деревушка в Южной Америке, откуда отправлены последние письма Мараны; но где она точно находится — высоко ли в Кордильерах или в бескрайних лесах Ориноко,— из противоречивых описаний местности понять невозможно. Перед тобой вроде обычное деловое письмо, но как, черт побери, сюда занесло издательство, выпускающее книги на киммерийском языке? И как вообще это издательство — якобы предназначенное для узкого круга киммерийских эмигрантов в обеих Америках — может выпускать переводы на киммерийский *последних новинок* самых известных

в мире писателей, обладая к тому же *исключительным правом* на их произведения во всем мире, да еще и на языке оригинала? Сам Гермес Марана, являющийся судя по всему их менеджером, предлагает Каведанье опцион на новый, долгожданный роман популярного ирландского писателя Сайласа Флэннери «В сети перекрещенных линий».

Еще одно письмо, снова из Серро-Негро, написано в стиле вдохновенного заклинания. Это как бы местное поверье о старом индейце по прозвищу «Сказитель» — долгожителе, давно потерявшем счет своим годам, слепом и неграмотном рассказчике бесконечных историй, происходящих в отдаленные времена и в совершенно неведомых ему странах. Взглянуть на чудо природы приезжали экспедиции антропологов и парапсихологов. В результате проведенной экспертизы выяснилось, что многие из опубликованных произведений всемирно известных авторов были слово в слово пересказаны хриплым голосом «Сказителя» за несколько лет до их издания. Одни утверждают, что старый индеец есть не что иное, как универсальный источник повествовательной материи, первичная магма, из которой расходятся индивидуальные вдохновения каждого писателя; другие считают его ясновидящим, который употребляет в пищу галлюциногенные грибы и таким образом проникает во внутренний мир самых сильных духовидческих натур, улавливая их психические волны; третьи полагают, что это реинкарнация Гомера, автора «Тысячи и одной ночи», создателя индейского эпоса «Пополь-Вух», а также Александра Дюма и Джеймса Джойса; им возражают, говоря, что Гомер не нуждается в переселении душ, поскольку никогда не умирал, а продолжает жить и творить на протяжении тысячелетий, ибо помимо обычно приписываемых ему двух поэм является автором большинства самых известных дошедших до нас произведений. Гермес Марана пристраивает магнитофон у входа в пещеру, где скрывается старец...

Судя по предыдущему письму — на этот раз из Нью-Йорка,— происхождение неизданного романа, предложенного Мараной, совсем иное:

«Представительство OEPHLW, как указано на официальном бланке, расположено в старом квартале Уолл-стрит. С тех пор как деловой мир покинул эти помпезные здания, их парадно-церковный фасад, унаследованный от английских банков, приобрел небывало зловещий вид. Нажимаю на кнопку входного переговорного устройства: — Это Гермес. Я принес первые главы романа Флэннери. Они ждут меня давно — после моей телеграммы из Швейцарии; я сообщал, что сумел уговорить престарелого автора триллеров отдать мне начало забуксовавшего романа; наши компьютерщики легко доведут его до конца, используя специальные программы по всеобъемлющей разработке текста в строгом соответствии со стилистическими особенностями и замыслом автора».

Доставить текст Флэннери в Нью-Йорк оказалось не так просто. По словам Мараны, он вез его из одной африканской столицы. В пути, разумеется, не обошлось без приключений:

«... Курчавый крем из облаков окутал наш самолет, а заодно и меня, уткнувшегося в неизданный роман Сайласа Флэннери «В сети перекрещенных линий». За этой бесценной рукописью охотятся все крупные издательства, я же ухитрился благополучно выудить ее у автора. В этот момент на дужку моих очков опускается дуло короткоствольного автомата.

Группа вооруженных молодчиков захватила самолет. Запах пота тошнотворен; быстро понимаю, что главная цель налета — овладеть моей рукописью. Это парни из АРО, сомнений быть не может; вот только бойцов последнего набора я совсем не знаю; мрачные, небритые лица и грубоватые замашки пока не позволяют определить, к какому крылу движения они примыкают.

... Не стану расписывать Вам подробно все злоключения нашего самолета, перелетавшего от одной контрольной башни к другой, так как ни один аэропорт не соглашался нас принять. Наконец президент Бутаматари,

диктатор с гуманистическими наклонностями, разрешил изнуренному самолету сесть на ухабистую посадочную полосу своего затерянного где-то в саване личного аэродрома. Президент взял на себя роль посредника между группой экстремистов и перепуганными консульствами ведущих держав. Для нас, заложников, томящихся под цинковой крышей в пыльной пустыне, дни тянутся вяло и однообразно. Пушисто-сизые стервятники выклевывают из земли дождевых червей».

То, что между Мараной и налетчиками из АРО существует связь, становится ясно по тому, как он отчитывает их, едва они остаются с глазу на глаз:

«— Возвращайтесь-ка подобру-поздорову домой, голубчики, и передайте вашему патрону, чтобы в следующий раз посылал на задание кого-нибудь поопытнее, если хочет обновить свою биографию...— Они оторопело вылупились на меня, словно грабители, пойманные с поличным. Эта секта, провозгласившая своим культом тайные письмена и разыскивающая их по всему свету, попала в руки сосунков, имеющих крайне смутное представление о собственной миссии.— Ты кто такой? — спрашивают они. Услыхав мое имя, храбрецы цепенеют. Эти новички не могли знать меня лично и слышали обо мне только клевету, распространенную после моего исключения из Организации: двойной, а то и тройной агент, завербованный неизвестно кем и неизвестно зачем. Никто не знает, что созданная мной Организация Апокрифической Власти имела смысл до тех пор, пока мой предшественник не давал ей подпасть под влияние сомнительных гуру.— Ты принял нас за боевиков из Wing of Light [1], признайся...— говорят они.— Так знай, мы из Wing of Shadow [2], и не купимся на твои уловки! — Именно это я и хотел узнать. Я лишь пожал плечами и усмехнулся. Будь то Wing of Shadow или Wing of Light — для тех и для других я предатель, которого следует убрать; но здесь они ничего не могут мне сделать, поскольку президент Бутаматари, обещавший предоставить им политическое убежище, взял меня под свое покровительство...»

Зачем все-таки боевикам из АРО понадобилась эта рукопись? Ты листаешь переписку в поисках ответа, но повсюду натыкаешься на марановское самохвальство. Он считает исключительно своей заслугой достижение дипломатического соглашения, по которому после разоружения террористов и получения от них рукописи Флэннери Бутаматари обязуется вернуть ее автору; взамен Флэннери должен написать роман о династии Бутаматари, где доказывалась бы правомочность императорской коронации диктатора, а заодно и его притязаний на соседние территории.

«Предложил формулу соглашения и вел переговоры я. С того момента как я назвался представителем рекламного агентства «Меркурий и Музы», специализирующегося на литературных и философских произведениях, дело приняло нужный оборот. Теперь, когда я завоевал доверие африканского диктатора и оправдал доверие ирландского писателя (тайно унеся его рукопись, я уберег ее от поползновений различных нелегальных организаций), мне было нетрудно подвигнуть обе стороны на сближение ко взаимной выгоде...»

По предыдущему письму, отправленному из Люксембурга, можно восстановить всю подноготную отношений между Флэннери и Мараной: «Вы не должны верить всяческим домыслам, утверждающим, будто в этом альпийском княжестве находится главная контора акционерного общества, которое владеет издательскими правами на произведения Флэннери и подписывает договоры от имени плодовитого автора бестселлеров; что же касается последнего, то никому неведомо, где он, да и существует ли вообще... Должен признать, что мои первые встречи с секретарями, адвокатами и литературными агентами, отсылавшими меня друг к другу, казалось, подтверждали Ваши опасения... Акционерное общество, снимающее обильный урожай с необозримой словесной нивы ужасов, убийств

[1] Крыло света *(англ.)*.
[2] Крыло тени *(англ.)*.

и совокуплений, явленных нам престарелым писателем, работает под стать преуспевающему коммерческому банку. Однако царившие в нем растерянность и тревога вызывали ощущение близкого краха...

Причины выяснились довольно быстро: вот уже несколько месяцев Флэннери пребывает в полном бездействии; за это время он не написал ни строчки; начатые им романы, за которые он получил авансы от многочисленных издательств в счет международных банковских кредитов, романы, для которых уже оговорены отдельными контрактами со специализированными рекламными агентствами марки ликеров, предпочитаемых героями, названия курортов, фасоны одежды, мебельные гарнитуры, технические новинки и прочее,— все эти романы приостановлены в результате неожиданной и необъяснимой душевной депрессии их автора. Команда писателей-двойников, наловчившихся подражать стилю маэстро вплоть до тончайших нюансов, готова в любой момент взяться за дело и залатать прорехи — отточить и дописать незаконченные тексты; тогда даже самый дотошный читатель не сможет отличить копию от оригинала... (Видать, они изрядно потрудились в последних вещах нашего автора.) Правда, Флэннери просит всех подождать, продлить сроки договоров, объявляет об изменении планов, обещает засесть за работу в ближайшее время, отказывается от помощи. Ходят мрачные слухи, будто писатель завел дневник, своего рода тетрадь размышлений; в нем нет никакого сюжета — лишь его душевное состояние да описание природы, которую он часами созерцает в подзорную трубу со своего балкона...»

Более радужным выглядит послание, направленное несколько дней спустя из Швейцарии: «Возьмите себе на заметку: Гермесу Маране удается то, чего не удается никому! Мне удалось переговорить лично с Флэннери. Разговор состоялся на террасе его горного домика; он поливал растущие в горшках циннии. Очень аккуратный, тихий старичок, весьма любезный, пока на него не находит очередной нервный приступ... Мог бы сообщить о нем немало ценных сведений для Вашего издательства и непременно сделаю это, как только получу подтверждение Вашей заинтересованности по телексу на мой текущий счет в банке таком-то №...»

Из переписки не совсем ясно, зачем Маране понадобилось встречаться со старым писателем; вероятно, он выдал себя за представителя Нью-Йоркского отделения OEPHLW (Организация электронного производства гомогенизированных литературных произведений) и предложил Флэннери техническое содействие для завершения романа («Флэннери побледнел, весь затрясся, прижал к груди рукопись.— Нет, нет, только не это,— бормотал он.— Этого я не допущу...»); возможно, пришел защищать интересы бельгийского писателя Бертрана Вандервельде: Флэннери беззастенчиво воспользовался его романом... Если же вернуться к просьбе Мараны, изложенной в письме к Каведанье, устроить ему встречу с неуловимым писателем, то речь, по-видимому, шла о предложении перенести кульминационные сцены его нового романа «В сети перекрещенных линий» на остров в Индийском океане, «протянувшийся охряными пляжами вдоль кобальтового побережья». Предложение исходило от миланского инвестиционного фонда недвижимости в преддверии грядущей распродажи острова вместе с поселком бунгало, возможно, в рассрочку и по безналичному расчету.

В этом фонде Марана, похоже, занимается «вопросами развития развивающихся стран», уделяя особое внимание революционным движениям до и после их прихода к власти, чтобы заручиться лицензиями на строительство при любом режиме. В этой роли Марана впервые выступил в одном из султанатов Персидского залива, где вел переговоры о подряде на строительство высотного здания. Неожиданный случай, связанный с его ремеслом переводчика, открыл перед Мараной двери, обычно наглухо закрытые для европейцев... Последняя жена Султана — наша соотечественница, женщина неугомонная и впечатлительная — страдает от обособленной жизни, вызванной географическим положением ее новой родины, а также местными обычаями и дворцовым этикетом; единственное, что ее поддерживает,— это ненасытная страсть к чтению...

Когда молодая Султанша вынуждена была прервать чтение романа «Глядит вниз, где сгущается тьма» (из-за того, что ей попался бракованный экземпляр книги), она направила переводчику гневное письмо. Марана спешно выехал в Аравию. «... Старуха с полузакрытым лицом и гноящимися глазами знаком пригласила меня следовать за ней. В оранжерее произрастали бергамотовые деревья, разгуливали диковинные птицы-лиры, журчали струйки фонтана; навстречу мне вышла она — в бирюзовом одеянии, зеленой шелковой вуали в золотую крапинку, с берилловой ниткой на лбу...»

Тебе хочется узнать побольше об этой Султанше. Ты нетерпеливо пробегаешь глазами тонкие, воздушные листки писем, точно ждешь, что она вот-вот появится... Впрочем, Марана и сам как будто исписывает страницу за страницей, движимый схожим желанием; он преследует ее, а она все прячется, убегает... От письма к письму сюжет запутывается: Марана пишет Каведанье из «роскошной резиденции на краю пустыни», оправдывая свое неожиданное исчезновение тем, что посланники Султана силой (а может, соблазнительным контрактом?) заставили его перебраться сюда, чтобы он без помех доделал начатую работу... Супруга Султана не должна ни на минуту лишаться любимого чтения — таково условие брачного договора, выдвинутое невестой своему августейшему жениху до свадьбы... После безмятежного медового месяца, когда юная государыня регулярно получала издательские новинки из разных стран на языках оригинала, которыми она свободно владеет, положение заметно ухудшилось... В последнее время Султан, похоже не без оснований, опасается революционного заговора. Его секретные службы обнаружили, что заговорщики получают шифровки в книгах, вышедших на нашем языке. Султан издал указ о запрете на ввоз в страну и повсеместном изъятии западных книг. Была приостановлена и доставка книг в личную библиотеку супруги. Природная подозрительность, подкрепленная, надо полагать, неоспоримыми доказательствами, наводит Султана на мысль, что его жена — сообщница революционеров. Однако невыполнение известного условия брачного договора может привести к разрыву, чреватому для царствующей династии огромными издержками. Именно этим, во всяком случае, пригрозила ему госпожа в приступе гнева, после того как охрана вырвала у нее из рук едва начатый роман Бертрана Вандервельде...

Именно тогда агенты Султана, разведав, что Гермес Марана переводит этот роман на родной язык госпожи, склонили его с помощью разного рода убедительных доводов переехать в Аравию. И вот каждый вечер Султанша получает условленную порцию романа, но уже не в оригинальном издании, а из рук переводчика, только-только отпечатавшего текст на машинке. Если тайное послание и было зашифровано в порядке слов или отдельных буквах оригинала, теперь шифра не восстановить...

«Султан пригласил меня, чтобы узнать, много ли еще осталось переводить до конца книги. Я понял, что, имея достаточно оснований подозревать политическую и супружескую измену, пуще всего он боится спада напряжения, который неминуемо произойдет по окончании романа; ибо перед тем, как раскрыть новую книгу, его супруга опять взбунтуется против своего подневольного положения. Султану известно, что заговорщики ждут от нее знака к началу мятежа; известно ему и то, что Султанша велела не тревожить ее, пока она читает, даже если султанский дворец взлетит на воздух... У меня тоже есть причины бояться этого момента, ведь я могу лишиться всех привилегий при дворе...»

Поэтому Марана предлагает Султану пойти на хитрость в духе литературных традиций Востока: он прервет перевод на самом интересном месте и начнет переводить другой роман, введя его в первый с помощью какого-нибудь незамысловатого приема, ну, скажем, такого: персонаж первого романа открывает книгу и принимается за чтение... Второй роман тоже прервется и уступит место третьему; тот, в свою очередь, не замедлит смениться на четвертый и так далее...

Разноречивые чувства охватывают тебя, пока ты просматриваешь эти письма. Ты уже предвкушал возобновить чтение, как вдруг благодаря вмешательству извне книга снова обрывается... Гермес Марана представляется тебе неким змием-искусителем, запускающим ядовитое жало в райские кущи чтения... На месте вещего индейца, глаголящего бессмертные романы всех времен и народов, оказывается роман-ловушка, измысленный коварным переводчиком и состоящий из одних зависших в воздухе зачинов... Точно так же завис в воздухе и мятеж; пока заговорщики напрасно пытаются снестись со своей державной сообщницей, время неподвижно довлеет над плоскими берегами Аравии... Ты читаешь или мечтаешь? Неужели на тебя так действуют все эти графоманские небылицы в лицах? Ты тоже грезишь о нефтяной Султанше? И завидуешь жребию перевиральщика романов в аравийских сералях? Ты хотел бы быть на его месте, установить эту необычайную связь, ощутить сопричастность внутренних ритмов через книгу, читаемую одновременно двумя людьми, возможно, тобой и Людмилой? Ты непроизвольно приписываешь безликой читательнице, вызванной к жизни заклинаниями Мараны, знакомый тебе облик Читательницы; ты уже видишь Людмилу, возлежащую на боку за сеткой от мошкары: прядь ее волос упала на страницу; стоит сезон томительных муссонов; дворцовые заговорщики, затаясь, оттачивают вероломные планы; она же отдалась во власть чтения, как единственно возможного жизненного акта в мире, где нет ничего, кроме раскаленного песка на маслянистом битуме да смертельной опасности во имя интересов государства в борьбе за обладание источниками энергии...

Ты перебираешь письма, надеясь найти новые сведения о Султанше... Перед твоим мысленным взором проходят другие женские образы:

остров в Индийском океане; купальщица, «облаченная в солнечные очки и слой орехового масла, прикрылась от палящих лучей тропического солнца утлым щитом из модного нью-йоркского журнала». В этом номере, предваряя выход книги, опубликовано начало нового триллера Сайласа Флэннери. Марана поясняет ей: журнальная публикация первой главы означает, что ирландский писатель готов заключить контракты с заинтересованными фирмами об использовании в романе оговоренных сортов виски или шампанского, марок автомобилей, курортных мест. «Сумма рекламного вознаграждения как бы подхлестывает его воображение». Купальщица разочарована: она страстная поклонница Сайласа Флэннери.— Мне нравятся такие романы,— говорит она,— когда с первых же страниц начинаешь испытывать какое-то беспокойство...

терраса швейцарского шале; Сайлас Флэннери наблюдает в подзорную трубу, установленную на треножнике, за юной особой; она читает, сидя в шезлонге, на другой террасе, метрах в двухстах пониже.— Она появляется там каждый день,— говорит писатель.— Прежде чем сесть за письменный стол, я обязательно смотрю на нее. Интересно, что́ она читает. Я знаю: это не моя книга, и невольно мучаюсь от этого; я чувствую, что мои книги ревнуют: им хочется, чтобы их читали так, как читает она. Я смотрю на нее без устали; она словно живет в некой сфере, подвешенной в ином времени и пространстве. Сажусь за письменный стол, но ни один из придуманных мною сюжетов не соответствует тому, что я хочу передать. Марана спрашивает, не оттого ли он не может больше работать.— О нет, я пишу,— отвечает Флэннери.— Я по-настоящему пишу с тех пор, как смотрю на нее. Я только и делаю, что слежу отсюда за тем, как читает эта женщина; день за днем, час за часом. Я читаю на ее лице то, что желает читать она, и добросовестно об этом пишу...— Слишком добросовестно,— сухо прерывает его Марана.— Как переводчик и представитель интересов Бертрана Вандервельде, автора романа «Глядит вниз, где сгущается тьма», который читает та женщина, я требую от вас прекратить заниматься плагиатом! — Флэннери бледнеет; кажется, его заботит лишь одно.— Значит, по-вашему, эта читательница поглощает романы Вандервельде? Нет, я этого не вынесу...

африканский аэропорт; пассажиры угнанного самолета, взятые в заложники, сидят на земле (днем они обмахиваются платками, а ночью, когда становится холодно, кутаются в пледы, розданные стюардессами.) Марана восхищен невозмутимостью одной девушки; она присела на корточки чуть поодаль, обхватила руками колени, приподнятые под длинной юбкой наподобие подставки для чтения; густые волосы ниспадают на книгу, скрывая лицо девушки; расслабленная рука переворачивает страницы, словно все самое главное решается там, в следующей главе. «В нашем затянувшемся плену, как на свалке, мы постепенно теряем человеческий облик, и только эта женщина выглядит защищенной, нетронутой, окруженной призрачным лунным сиянием». Тут-то Маране и приходит в голову убедить боевиков из АРО, что книга, ради которой они затеяли эту рискованную операцию, вовсе не та, что они отобрали у него, а та, что читает она...

исследовательская лаборатория в Нью-Йорке; запястья читательницы надежно прикованы к ручкам кресла; тело, облепленное датчиками, стянуто стетоскопическим поясом; виски сжаты гривастой короной змеевидных проводков, отмечающих степень концентрации пациентки и частоту импульсов. «Успех нашей работы зависит от чувствительности объекта исследования; кроме того, это должен быть человек с отменным зрением и крепкими нервами, способными выдержать непрерывное чтение романов и свежих компьютерных вариантов. Если за время чтения внимание удерживается на постоянном уровне, вещь принимается; если внимание ослабевает и колеблется, комбинация бракуется, а ее составляющие разбираются для использования в других наборах. Человек в белом халате отрывает одну энцефалограмму за другой, как листки календаря.— Чем дальше, тем хуже,— замечает он.— Ни одного годного романа. Или надо переделывать программу, или пора менять читательницу.— Всматриваюсь в тонкое лицо, скрытое шорами и козырьком: оно совершенно непроницаемо благодаря затычкам в ушах и ремешку, сковавшему подбородок. Что-то с ней будет?

Ответа на этот полуриторический вопрос, небрежно брошенный Мараной, ты не находишь. Затаив дыхание ты следил за преображениями читательницы, словно речь шла об одном и том же человеке... Но даже если их несколько, всем им ты придаешь облик Людмилы... Разве не она утверждала, что теперь от романа можно требовать только одного: пробудить дремлющую тревогу как последний залог истины, избавляющей роман от удела серийного продукта, которого ему иначе не избежать. Образ обнаженной читательницы, лежащей под солнцем экватора, кажется тебе более достоверным, чем завуалированный облик Султанши, хотя в обоих случаях это может быть все та же Мата Хари, сосредоточенно проходящая сквозь революции где-то за пределами Европы, чтобы открыть путь бульдозерам и бетоноукладчикам... Ты прогоняешь это видение и вызываешь другое — с шезлонгом, наплывающим на тебя в прозрачном альпийском воздухе. И ты уже готов бросить все, отправиться в дорогу, отыскать убежище Флэннери — лишь бы взглянуть в подзорную трубу на молодую читательницу или найти ее следы в дневнике удрученного своим бездействием писателя... (Или тебя скорее тянет продолжить чтение романа «Глядит вниз, где сгущается тьма», пусть даже под другим названием и другого автора?) Между тем от Мараны поступают все более тревожные известия: сначала она становится заложницей в угнанном самолете, затем пленницей в трущобах Манхэттена... Как она вообще оказалась там, прикованная к орудию пыток? Зачем они мучают эту женщину ее естественным состоянием — чтением? И по чьему тайному умыслу постоянно пересекаются пути этих людей: ее, Мараны, членов загадочной секты, похищающей рукописи?

Судя по этим отрывочным сведениям, «Апокрифическая Власть», раздираемая внутренними противоречиями, вышла из-под контроля своего основателя Гермеса Мараны и распалась на две ветви: секту просвещенных последователей Архангела Света и секту нигилистов — приверженцев

Архонта Тьмы. Первые убеждены, что среди наводнивших мир поддельных книг необходимо отыскать те немногие, в которых содержится некая внечеловеческая, а может, и внеземная истина. Вторые полагают, что только подделка, мистификация, намеренная ложь могут представлять в книге абсолютную ценность, истину, не замутненную господствующими повсюду лжеистинами.

«Я думал, что еду в лифте один,— пишет Марана все еще из Нью-Йорка,— как вдруг рядом со мной вырастает фигура: какой-то парень с буйной копной волос, в мешковатом рабочем комбинезоне притаился в самом углу. Это был даже не лифт, а грузовой подъемник в виде клетки, закрытой на щеколду. На каждом этаже мелькали пустые помещения, облезлые стены со следами вынесенной мебели, покореженные трубы, голые полы, покрытые плесенью потолки. Ловким движением длинных красных рук парень останавливает клеть между этажами.

— Давай сюда рукопись. Ты принес ее нам, а не им. Думал наоборот — как бы не так! Это *истинная* книга, хоть автор и сварганил кучу подделок. Стало быть, она принадлежит нам.

Приемом дзюдо он укладывает меня на пол и вырывает рукопись. Тут я смекаю: юный фанатик уверен, что у него в руках дневник духовных исканий Сайласа Флэннери, а не черновик одного из его бессчетных триллеров. Поразительно, с какой готовностью тайные секты ловят любое известие — не важно, ложное или правдивое,— отвечающее их ожиданиям. Подавленное состояние Флэннери всколыхнуло враждующие течения «Апокрифической Власти». Преследуя разные цели, они наводнили своими осведомителями долины, расположенные вокруг виллы романиста. Члены «Крыла тьмы» знали, что знаменитый сочинитель бестселлеров потерял всякую веру в свои способности, и заключили, будто его следующий роман ознаменует скачок от низкопробного, относительного вымысла к вымыслу изящному и абсолютному; это будет шедевр лжи как познания, словом, книга, которую они так давно ждут. С другой стороны, члены «Крыла света» полагали, что душевные переживания такого мастера лжи неминуемо породят катаклизм истины, каковым они считали дневник писателя, о котором ходило множество толков... Когда же Флэннери распространил слух, будто я украл у него важную рукопись, и те и другие решили, что это и есть предмет их поисков, и ринулись по моим следам: «Крыло тьмы» совершило угон самолета, а «Крыло света» — нападение в лифте...

Парень с буйной шевелюрой сунул рукопись за пазуху, выбрался из лифта, захлопнул перед моим носом решетчатую дверь, нажал на кнопку, отправляя меня вниз, и напоследок пригрозил:

— А с тобой, мошенник, мы еще посчитаемся! Вот только вызволим нашу сестру из оков дьявольской машины Фальсификаторов!

Пока клеть лифта медленно ползет вниз, я отзываюсь со смехом:

— Никакой машины нет и в помине, птенчик! А книги нам диктует «Сказитель»!

Молодчик мигом вызывает лифт.— «Сказитель»? Ты говоришь «Сказитель»? — Кровь отлила от его лица. Долгие годы последователи секты ищут незрячего старца по всем континентам, где слывет о нем молва в бесчисленных местных преданиях.

— Он самый. Так и передай Архангелу Света! Да прибавь, что я нашел «Сказителя»! Он в моей власти и работает на меня! Это вам не какая-нибудь там машина! — Теперь уже я нажимаю на кнопку и еду вниз».

В этот момент в твоей душе борются сразу три желания. Ты готов хоть сейчас пуститься в путь, переплыть океан, пройти вдоль и поперек континент под созвездием Южного Креста, отыскать последнее пристанище Гермеса Мараны, узнать от него всю правду или, по крайней мере, получить продолжение прерванных романов. Одновременно ты хочешь немедленно взять у Каведаньи «В сети перекрещенных линий» псевдо (или настоящего?) Флэннери, даже если это окажется «Глядит вниз, где сгущается тьма» настоящего (или псевдо?) Вандервельде. Наконец ты должен поскорее попасть в кафе, где у тебя назначена встреча с Людмилой; рассказать ей

о первых результатах твоего расследования и убедиться, увидев ее, что между ней и читательницами, повстречавшимися переводчику-мифоману в его странствиях по белу свету, нет ничего общего.

Два последних желания вполне осуществимы, и одно другого не исключают. Поджидая Людмилу в кафе, ты открываешь книгу, присланную Мараной.

В сети перекрещенных линий

Первое ощущение, передаваемое этой книгой, должно примерно соответствовать тому, что я испытываю, когда слышу телефонный звонок; я говорю «примерно», поскольку сомневаюсь, что слово написанное может хотя бы отчасти передать мои ощущения: недостаточно просто объявить, что моя первая реакция выражает отказ, бегство от этого зова — агрессивного, угрожающего и вместе неотложного, невыносимого, насильственного, заставляющего подчиниться категоричности властного звука и броситься отвечать, даже если заранее знаешь, что он принесет одни страдания и невзгоды. Не думаю, что убедительнее попытки описать подобное состояние души была бы метафора — скажем, жгучая боль в заголенном боку, после того как в него вонзилась стрела; и вовсе не потому, что мы не можем прибегнуть к воображаемому ощущению, чтобы передать ощущение знакомое, хотя никто уже толком не знает, что мы испытываем, когда в нас попадает стрела, все полагают, что без труда могут вообразить это чувство незащищенности, беспомощности перед неизвестностью, настигающей нас из чуждых и неведомых пространств, чувство, вполне применимое к телефонному звонку,— а потому, что совершенная, без колебаний, свойственных стреле, непреклонность исключает всякую предвзятость, путаность, нерешительность, которые могут звучать в голосе не видимого мною существа; и прежде чем оно что-то скажет, я могу догадаться если не о том, что будет сказано, то по крайней мере о реакции, которую вызовет во мне услышанное. Лучше всего, если бы с самого начала книга передавала ощущение некоего пространства, без остатка заполненного моим присутствием, так как кругом находятся только неподвижные предметы, включая телефон; пространства, в котором, казалось, не может быть никого, кроме меня, обособленного в моем внутреннем времени; а затем — прерывания временно́го постоянства, отличного от прежнего пространства, поскольку его заполняет телефонный звонок; отличного от прежнего присутствия, поскольку оно подчинено воле звонящего предмета. Желательно, чтобы с самого начала книга передавала все это не единожды, а как бы в виде рассеянных во времени и пространстве звонков, разрывающих постоянство времени, пространства и воли.

Наверное, ошибочно считать, что в начале есть только я и телефон внутри завершенного пространства наподобие моего дома; на самом деле я должен отразить мое состояние по отношению к множеству звонящих телефонов; возможно, эти звонки предназначены кому-то еще и никак меня не касаются, но коль скоро мне могут позвонить по одному телефону, вполне вероятно или хотя бы допустимо, что с таким же успехом позвонят и по всем телефонам. К примеру, когда в соседнем доме звонит телефон, я поначалу думаю, не мой ли это телефон; вскоре сомнения рассеиваются, но не до конца: а ну как и впрямь звонят мне, просто ошиблись номером или неправильно соединили — и попали к соседу; к тому же, там никто не отвечает, телефон продолжает трезвонить, и тогда, по непостижимой логике, извечно навеваемой телефонным звонком, я принимаюсь строить догадки: может, звонят все-таки мне; может, сосед все-таки дома и не берет трубку, потому что знает об этом; может, и тот, кто звонит, знает, что набрал неправильный номер, но делает это нарочно, чтобы удерживать меня в этом состоянии, зная, что я не могу снять трубку, хоть и знаю, что должен снять трубку.

Или когда, выйдя из дома и услышав телефонный звонок — из моей

или чужой квартиры,— охваченный тревогой, я опрометью бросаюсь назад, запыхавшись, взбегаю по лестнице, но телефон замолкает, и я уже не узна́ю, мне ли это звонили.

Или когда я иду по улице и слышу телефонные звонки, доносящиеся из чужих домов; даже когда я попадаю в чужой город, где о моем присутствии не знает никто, даже тогда, услышав звонок, я на какое-то мгновение решаю, что звонят именно мне; впрочем, уже в следующее мгновение я с облегчением сознаю, что пока ни один звонок мне не грозит, я вне пределов досягаемости, а значит, вне опасности; но и эта передышка длится лишь мгновение, ибо тут же сменяется мыслью о том, что сейчас звонит не только неизвестный мне телефон; что за много километров, за сотни тысяч километров по пустым комнатам моей квартиры наверняка разносится несмолкающий звонок моего телефона, и снова я разрываюсь между необходимостью и невозможностью снять трубку.

Каждое утро, перед началом моих лекций, я совершаю часовую пробежку — натягиваю тренировочный костюм и выбегаю на улицу; я чувствую, что мне обязательно нужно двигаться, да и врачи предписали бег как средство от мучительного ожирения, а заодно и для нервной разрядки. В этом местечке, если ты не идешь в студенческий кампус, в библиотеку, на лекции твоих коллег или в университетскую столовую, делать больше решительно нечего; так что единственное занятие — бегать по окрестным холмам, поросшим ивами и кленами, по примеру многих студентов и коллег. Встречаясь на усеянных шуршащей листвой дорожках, мы иногда перебрасываемся короткими приветствиями, иногда нет — чтобы не сбивать дыхание. В этом, кстати, тоже преимущество бега перед другими видами спорта: каждый бежит сам по себе и не обязан отчитываться перед другими.

Холмы сплошь застроены двухэтажными деревянными домиками с небольшими садовыми участками, совершенно одинаковыми и совершенно разными; пробегая мимо, я время от времени слышу телефонные звонки. Это меня будоражит; непроизвольно я замедляю бег, прислушиваюсь, не снимет ли кто-нибудь трубку, и теряю терпение, если телефон продолжает звонить. Бегу, минуя очередной домик, где надрывается телефон, и размышляю про себя: «Телефонный звонок явно меня преследует. Кто-то подбирает в телефонной книге все номера по Честнат Лейн и названивает в каждый дом, чтобы рано или поздно настичь беглеца».

Бывает, что дома беззвучны и пусты; по деревьям неслышно шмыгают белки; сороки подлетают к деревянным кормушкам клюнуть разок-другой приготовленное для них зерно. На бегу я ощущаю смутную тревогу; прежде чем ухо различило звук, сознание предчувствует возможность звонка, оно как бы взывает к нему, вызывает его из его собственного отсутствия, и в тот же миг из какого-то дома до меня долетают сначала приглушенные, затем все более отчетливые переливы звонка; его колебания, видимо, уже давно уловила моя внутренняя антенна, перед тем, как их воспринял мой слух; и вот уже на меня находит нелепый психоз; я пленник рокового круга, в центре которого — телефон; он все звонит из этого дома, а я бегу, не убегая от него, медлю, не замедляя бега.

«Если до сих пор никто не взял трубку, значит, в доме ни души... Почему же тогда продолжает звонить телефон? На что они уповают? Может, там живет глухой и они надеются, что в конце концов он возьмет трубку? Может, там живет паралитик, и нужно долго ждать, пока он доползет до аппарата... Может, там живет самоубийца, и покуда тренькает телефон, остается надежда удержать его от последнего шага...» Надо бы предложить помощь, прийти на выручку глухому, паралитику, самоубийце... Таким образом — размышляю я далее, следуя своей нелепой логике,— я смог бы убедиться, не мне ли вдруг звонят...

Не останавливаясь, я толкаю калитку, вбегаю на участок, огибаю дом, осматриваю задворки, сворачиваю за гараж, мастерскую, конуру. Кругом пусто. В открытое окно видна неприбранная комната; на столе звонит телефон. Хлопает ставня; за раму зацепилась порванная занавеска.

Я трижды обежал вокруг дома, делая разминочные упражнения руками и ногами, нарочито поддерживая ровное дыхание,— дабы мое вторжение не приняли за налет грабителя, ведь застань меня кто-нибудь в этот момент, мне будет непросто доказать, что я ворвался сюда, услышав телефонный звонок. Залаяла собака, не здесь — на соседнем участке; ее и не видно; на какое-то мгновение сигнал «собачий лай» оказывается гораздо сильнее сигнала «телефонный звонок»; этого вполне достаточно, чтобы в заточившем меня круге образовался разрыв,— и я уже снова бегу трусцой мимо придорожных деревьев, оставляя позади затихающий звонок.

Добегаю до лужайки, где кончаются дома, и перевожу дыхание. Делаю наклоны, приседания, массирую мышцы ног, чтобы не застыли. Смотрю на часы. Опаздываю, пора возвращаться: студенты будут ждать. Не хватало еще разговоров, будто я совершаю пробежки в учебное время... Устремляюсь в обратный путь, не глядя по сторонам: тот дом я и не узнаю, пробегу себе как ни в чем не бывало. И то сказать: таких домов тут пруд пруди, все на одно лицо; разве что опять зазвонит телефон, но этого никак не может быть...

Чем настойчивее я перебираю в уме эти мысли, сбегая под горку, тем яснее до меня доносится телефонный звонок; а вот и тот самый дом: телефон по-прежнему надрывается. Снова заворачиваю на участок, подбегаю к заднему окну. Телефон совсем близко, можно дотянуться. Запыхавшись, проговариваю: — Здесь никого...— в трубке раздается слегка раздраженный голос, но только слегка, потому что больше всего поражает его холодное спокойствие: — Слушай меня внимательно. Марджори здесь. Скоро она проснется. Она связана и не сбежит. Запоминай адрес: Хиллсайд Драйв, 115. Хочешь ее забрать — забирай, а не то — в подвале канистра бензина и пластиковая взрывчатка с часовым механизмом. Через полчаса дом вспыхнет как спичка.

— Да, но я...— пытаюсь было возразить.

Положили трубку.

Как быть? Разумеется, можно вызвать полицию, пожарных по этому же телефону; только как я все объясню, как оправдаюсь, в общем, при чем тут я, когда я тут ни при чем? Делаю еще один круг и выбегаю на улицу.

Мне, конечно, жаль эту Марджори, хотя здесь дело явно не чисто; просто так в подобные переплеты не попадают. Если я выступлю в роли ее спасителя, никто не поверит, что мы не знакомы; заварится такая каша — не расхлебаешь: преподаватель другого университета, приехал сюда читать лекции по приглашению... Короче, репутация обоих университетов будет запятнана...

С другой стороны, когда в опасности человеческая жизнь, уже не до рассуждений... Замедляю бег. Я мог бы зайти в любой дом, позвонить в полицию и с самого начала заявить, что не знаком ни с какой Марджори, в том числе и с этой...

По правде говоря, в здешнем университете есть студентка по имени Марджори, Марджори Стаббс. Я сразу отметил ее среди прочих слушательниц моего курса. Девушка, что называется, понравилась мне с первого взгляда; обидно, что в тот раз все так нелепо вышло: я позвал ее к себе, обещал дать нужные книжки. Ох, не надо было этого делать: я только начал курс лекций; никто еще не понял, что я за птица; она могла не так все истолковать: словом, возникло недоразумение, досадное недоразумение; в нем и сейчас трудно разобраться: она то и дело поглядывает на меня игриво, да и я тоже хорош: слова не могу ей сказать, мямлю, запинаюсь; другие студентки стреляют глазами в нового лектора и похихикивают...

Тем не менее чувство неловкости, внезапно пробужденное именем Марджори, не должно помешать мне прийти на помощь другой Марджори, чья жизнь находится в опасности... Если, конечно, это не одна и та же Марджори... Если, конечно, этот звонок не адресован мне самому... Всемогущая шайка гангстеров не спускает с меня глаз; им известно, что каждое утро я совершаю пробежку по этой улице; возможно, они следят за мной в подзорную трубу с наблюдательного пункта на ближайшем холме; когда

я пробегаю мимо пустующего дома, они звонят по телефону, звонят мне, потому что знают о том дурацком случае с Марджори у меня дома и шантажируют меня...

Незаметно для себя я оказался у входа в студенческий кампус; как был — в тренировочном костюме и кроссовках; я даже не подумал забежать домой, переодеться и взять учебники. Что делать? Бегу по кампусу; навстречу, через лужайку, идут гурьбой студентки — спешат на мою лекцию и снова одаривают меня невыносимой усмешкой.

Останавливаю Лорну Клиффорд и, продолжая бег на месте, спрашиваю:

— Где Стаббс?

В ответ Клиффорд только хлопает глазами:

— Марджори? Ее дня два уж нет. А что?

Я уже далеко. Выбегаю из кампуса. Несусь по Гросвенор авеню, затем по Седар-стрит и Мапл-роуд. Еле перевожу дыхание, не чувствую земли под ногами, а заодно и легких в груди. Вот и Хиллсайд Драйв. Одиннадцать, пятнадцать, двадцать семь, пятьдесят один; хорошо еще, что нумерация домов идет не по порядку, а через десяток. Вот наконец и 115. Дверь нараспашку; вбегаю наверх по лестнице, врываюсь в затемненную комнату. С кляпом во рту Марджори привязана к дивану. Распутываю веревки. Ее рвет. Она смотрит на меня с презрением и процеживает:

— Ублюдок.

VII

Ты сидишь за столиком в кафе, читаешь роман Сайласа Флэннери, взятый у господина Каведаньи, и поджидаешь Людмилу. Двоякое ожидание: с одной стороны, ты ждешь развития сюжета, с другой — читательницу, опаздывающую к назначенному времени. Ты сосредоточенно читаешь, пытаясь перенести ожидание Людмилы в книгу, словно надеешься, что она сойдет к тебе прямо со страниц. Но чтение не идет, роман застопорился на той странице, что у тебя перед глазами, как будто только появление Людмилы может привести в движение цепочку событий.

Тебя окликают. Официант повторяет твое имя, переходя от столика к столику. Вставай, тебя к телефону. Это Людмила?

Это она.

— Я сейчас никак не могу прийти. Потом объясню.

— Слушай: книга у меня! Нет, не та. И не эта. Новая. Ты только послушай...— Уж не собрался ли ты пересказывать сюжет по телефону? — Погоди-погоди, дай ей договорить.

— Знаешь что — приходи,— говорит Людмила.— Да, ко мне. Я не из дома, но скоро буду. Придешь первым, заходи — ключ под ковриком.

Она живет непритязательно и просто; ключ оставляет под ковриком, доверяет людям, да и брать у нее, поди, нечего. Ты летишь по названному адресу. Нажимаешь на звонок. Безответно. Ее действительно нет. Достаешь ключ. Входишь. На окнах опущены жалюзи. Квартира тонет в полумраке.

Квартира одинокой девушки. Квартира Людмилы. Она живет одна. Ведь именно это ты хочешь выяснить в первую очередь, не так ли? Нет ли где-нибудь примет, указывающих ни присутствие в доме мужчины? Или ты предпочитаешь до поры до времени не обращать на это внимания и пребывать в неведении и сомнении? Что-то явно удерживает тебя от излишнего любопытства (ты приподнял жалюзи, но только приподнял). Может, ты чувствуешь, что не вправе злоупотреблять ее доверием и втайне проводить расследование. А может, полагаешь, что тебе заранее известно, как выглядит жилище одинокой девушки, и ты в состоянии не глядя определить его содержимое. Ведь мы живем в единообразном мире, по строго определенным жизненным стандартам: интерьер, обстановка, бытовая электроника — все это выбрано из некоторого числа данных возможностей. Разве по ним догадаешься, какова их владелица на самом деле?

Какая ты, Читательница? Пришла пора этой книге во втором лице обратиться не только к обобщенному мужскому «ты», возможно, брату или двойнику двуликого «я», а непосредственно к тебе, появившейся еще во Второй Главе в качестве Третьего Лица, необходимого для того, чтобы роман стал романом, и между Вторым Лицом мужского рода и Третьим Лицом женского рода что-то произошло, обрело форму, утвердилось или разрушилось, следуя взлетам и падениям людских судеб. Или: следуя мысленным построениям, через которые мы переживаем людские судьбы. Или: следуя мысленным пострроениям, через которые мы придаем людским судьбам значения, позволяющие их переживать.

До сих пор эта книга внимательно следила за тем, чтобы у Читателя читающего была возможность соединиться с Читателем читаемым; поэтому ему не давали имени, которое автоматически приравняло бы его к Третьему Лицу, к действующему лицу (тебе же как Третьему Лицу обязательно нужно было дать имя — Людмила), но удерживали в абстрактном состоянии местоимений готового к любому определению и действию. Посмотрим, Читательница, сумеет ли книга набросать твой истинный портрет, начиная с рамки — стиснув тебя со всех сторон и наметив очертания твоей фигуры.

Впервые ты явилась Читателю в книжном магазине, возникла, отделившись от книжных полок, словно множество книг непременно предполагает наличие Читательницы. Твой дом — место, где ты читаешь,— может поведать нам о том, какое значение имеют в твоей жизни книги; что́ это — заслон, который ты выставляешь от внешнего мира, сон, в который погружаешься, как в дурман, или мостик, который перебрасываешь к внешнему миру, занимающему тебя настолько, что ты хотела бы расширить его размеры посредством книг. Чтобы понять это, Читатель знает: первым делом нужно осмотреть кухню.

Кухня — это та часть дома, которая может рассказать о тебе больше всего. Она расскажет, готовишь ли ты дома (пожалуй, готовишь, хотя и не каждый день, но довольно регулярно); готовишь ли для себя одной или для других тоже (чаще для себя, хотя так старательно, как будто и для других тоже; а иногда и для других, хотя так непринужденно, как будто для себя одной); предпочитаешь ли незатейливую пищу или склонна к изысканным блюдам (купленные тобой продукты и кухонная утварь наводят на мысль о тонких, прихотливых рецептах или хотя бы их замыслах; обжорой тебя не назовешь, но перспектива довольствоваться на ужин яичницей из двух яиц нагнала бы на тебя тоску); воспринимаешь ли стояние у кухонной плиты как мучительную необходимость или своего рода удовольствие (крохотная кухонька обустроена так, чтобы все в ней было практично, удобно и необременительно; чтобы не задерживаться там подолгу, но и посидеть сколько надо, если есть желание). Кухонные электроприборы расположились каждый на своем месте, точно домашние животные, чьи заслуги не забываются, но и не преувеличиваются, не возводятся в культ. Среди утвари заметно некоторое излишество (тесаков в форме полумесяца аж целый набор — от большого, до маленького,— хотя вполне хватило бы одного); тем не менее декоративное почти неотделимо в ней от полезного, с мелкими уступками в пользу изящного. Кое-что говорят о тебе съестные припасы: несколько видов приправ; одни ты используешь постоянно, другие как бы дополняют коллекцию; то же самое можно сказать о разных сортах горчицы; однако по-настоящему небезучастное или поверхностное отношение к пище подтверждают гирлянды чесночных головок, развешенные в пределах досягаемости. Заглянув в холодильник, ты можешь почерпнуть еще кое-какие ценные данные: на подставке для яиц залежалось одно-единственное яйцо; лимон представлен двумя половинками, одна из которых уже высохла; словом, по части съестного наблюдаются некоторые пробелы. Зато имеется каштановая паста, маслины и баночка каперсов. Ясно, что, запасаясь продуктами, ты отдаешь предпочтение увиденному на прилавках, а не думаешь пополнить истощившиеся или отсутствующие в доме припасы.

После осмотра твоей кухни возникает представление о тебе как

о женщине с открытым, общительным характером и ясным умом, чувственной и последовательной, готовой пожертвовать целесообразностью ради фантазии. Может ли кто-нибудь влюбиться в тебя, взглянув лишь на твою кухню? Как знать, пожалуй, Читатель, и без того уже предрасположенный к этому.

Он продолжает осмотр дома, ключи от которого ты ему доверила. Он — это Читатель. Тебя окружает уйма всякой всячины: веера, открытки, флакончики, висящие на стенах ожерелья. И что любопытно, каждый предмет при ближайшем рассмотрении оказывается особенным и в каком-то смысле неожиданным. Твои отношения с вещами носят доверительный, выборочный характер: только те вещи, которые ты воспринимаешь как свои, становятся твоими; это отношения с предметностью вещей, а не с умственным или чувственным представлением о них, меняющимся, едва ты увидишь и коснешься их. Приобщенные к твоей личности, отмеченные твоим обладанием ими вещи уже не кажутся здесь случайными, они приобретают значимость, подобно частям речи, подобно памяти, сотканной из сигналов и символов. В тебе развито чувство собственника? Достаточных оснований для такого утверждения пока нет. Можно лишь сказать, что ты чувствуешь себя собственницей по отношению к самой себе; ты привязана к знакам, в которых усматриваешь что-то свое, боясь утратить себя вместе с ними.

В углу кучно висят фотографии в рамках. Чьи они? Твои — в разном возрасте; многих других людей — мужчин и женщин; некоторые снимки совсем старые, наверное, из семейного альбома; но главное, что в совокупности они не столько напоминают об определенных людях, сколько составляют некий монтаж жизненных пластов. Рамки в цветистом стиле девятнадцатого века не похожи одна на другую: серебряные, медные, эмалевые, черепаховые, кожаные, из резного дерева; с одной стороны, они как бы намеренно воздают должное мгновениям прожитой жизни; с другой — образуют коллекцию рамок, а фотографии лишь заполняют их; в иные вставлены газетные вырезки, старые, неразборчивые письма; иные и вовсе пусты.

Больше на стене ничего не висит; нет возле нее и никакой мебели. И так во всей квартире: то голые, то перегруженные стены; знаки словно специально прописаны мелким почерком и опоясаны пустотой, где можно перевести дух и успокоиться.

Мебель, статуэтки и прочие безделушки тоже стоят как попало. Ты пытаешься упорядочить их (в твоем распоряжении ограниченное пространство; однако использовали его с таким расчетом, чтобы оно казалось гораздо шире, чем есть на самом деле), но порядок видится тебе не в упрощенном наложении окружающих предметов, а в их сочетании между собой.

Так какая же ты, собранная или рассеянная? На прямые вопросы твой дом не отвечает ни да, ни нет. Собранность, если не сказать взыскательность, в тебе, несомненно, присутствует, но на деле она ни в чем не выражается. Видно, домом ты занимаешься время от времени, когда есть силы и настроение.

Угрюмая ты или веселая? Твой дом мудро воспользовался минутами твоего ликования, чтобы с готовностью принять тебя в минуты уныния.

Ты и впрямь такая гостеприимная, или тебе все безразлично и ты с легкостью впускаешь к себе первого встречного? Читатель подыскивает укромный уголок, чтобы засесть за чтение, не вторгаясь в пространство, уготованное тебе одной: он понимает, что любой гость может почувствовать себя здесь как дома, если он приноровится к твоим правилам.

Что еще? Цветы в горшках не поливали, наверное, несколько дней. Хотя вполне возможно, что для своего жилища ты выбрала самые неприхотливые. В доме нет следов пребывания собак, кошек или птиц: ты из тех женщин, которые стараются не прибавлять себе забот. Это может быть признаком как эгоизма, так и сосредоточенности на иных, менее очевидных

занятиях, а также того, что ты не нуждаешься в символических заместителях естественных порывов, побуждающих тебя заниматься другими людьми, сопереживать им в жизни, в книгах...

Посмотрим, что у нас с книгами. Судя по книгам, которые у тебя на виду, сразу ясно, что они нужны непосредственно для чтения, а не для занятий или справок; да и расставлены книги без всякой последовательности, присущей любой библиотеке. Иногда ты порываешься как-то их упорядочить, но каждый такой порыв сводится на нет очередным разноликим пополнением в книжном стане. Тома соединяются не только по размерам форматов, но в основном по времени приобретения; впрочем, ты легко находишь нужную книгу, тем более что их не так уж и много (другие книжные полки ты, должно быть, оставила на других квартирах, в других жизнях), и вряд ли ты будешь искать уже прочитанную книгу.

В общем, ты не из тех Читательниц, Которым Нравится Перечитывать Книги. Ты прекрасно помнишь все, что читала (это едва ли не первое, что ты сообщила о себе); может быть, каждая книга раз и навсегда связана у тебя с тем, как ты читала ее в определенный момент. И как ты хранишь прочитанные книги в памяти, точно так же любишь сохранять их материально, удерживать при себе.

Среди твоих книг, так и не составивших цельную библиотеку, тем не менее можно различить мертвую или спящую часть, иначе говоря, собрание изданий, отложенных до поры до времени; возможно, ты читала их и даже перечитывала или не читала и никогда не прочтешь, но в любом случае хранишь (и смахиваешь с них пыль); и живую часть — те книги, которые ты читаешь в данный момент или собираешься прочесть; ты еще не отошла от них, тебе нравится перекладывать их с места на место и знать, что они всегда под рукой. В отличие от продуктов питания, сосланных на кухню, именно живая часть — твое нынешнее чтение — говорит о тебе красноречивее всего. Книги рассредоточены повсюду: одни раскрыты, другие заложены самодельными закладками или загнутыми уголками страниц. Ты, как видно, привыкла читать сразу несколько книг, и каждую в свое время и в своем месте твоей небольшой квартирки: некоторые книги предназначены для ночного столика в спальне, некоторые удобно пристроились у кресла, на кухне, в ванной.

Вероятно, это еще один существенный штрих, дополняющий твой портрет: твой ум разделен внутренними перегородками, позволяющими разграничивать несхожие времена; в них можно задержаться, по ним можно пробежать вскользь; а можно и попеременно обращаться к параллельным каналам. Достаточно ли этого, чтобы утверждать, будто ты стремишься прожить одновременно несколько жизней? Или действительно проживаешь одновременно несколько жизней? Будто ты отделяешь прожитое с одним человеком или в одних обстоятельствах от прожитого с другими людьми и в других обстоятельствах? Будто заранее знаешь, что в конце концов тебя ждет сплошное разочарование, восполнимое лишь в совокупности всех разочарований?

Читатель, будь настороже. У тебя закралось подозрение, подкрепляющее твою пока еще неясную ревность. Читая одновременно несколько книг, чтобы не разочароваться в конце каждой из них, Людмила проживает одновременно и несколько сюжетов...

(Не думай, что книга упустила тебя из виду, Читатель. «Ты», на время перешедшее к Читательнице, вот-вот снова обратится к тебе. Ты по-прежнему остаешься одним из возможных «ты». Кто осмелится приговорить тебя к утрате собственного «ты» — трагедии не менее ужасной, чем утрата собственного «я»? Для того, чтобы повествование, обращенное ко второму лицу, стало романом, нужны по крайней мере два различимых и сопредельных «ты», отстоящих от массы прочих «он», «она», «они».)

И все же, взглянув на книги, собранные в доме Людмилы, ты успокаиваешься. Чтение — это одиночество. Людмила защищена створками

раскрытой книги, как устрица створками раковины. Тень другого мужчины, предполагаемая или вполне отчетливая, постепенно сглаживается. Ведь даже если нас двое, мы читаем в одиночку. Тогда что ты здесь ищешь? Ты хотел бы проникнуть в ее раковину, протиснуться меж книжных страниц, которые она читает? Или отношения между Читателем и Читательницей можно уподобить двум отдельным раковинам, сообщающимся лишь частично, как два самобытных существа?

С тобой книга, которую ты читал в кафе. Тебе не терпится продолжить чтение, чтобы передать книгу ей, чтобы продолжить общение с ней — по каналу, проделанному чужими словами. Именно потому что их произнес сторонний голос — голос молчаливого никто, окрашенный типографской краской и оттиснутый типографским шрифтом, эти слова могут стать вашими, воплотиться в ваш язык, шифр, средство, благодаря которому вы будете обмениваться сигналами и узнавать друг друга.

В замочной скважине поворачивается ключ. Ты молчишь, словно приготовил Людмиле сюрприз, словно собираешься показать себе и ей: то, что ты здесь — вполне естественно. Однако шаги не ее. В прихожую не спеша вступает мужчина. Сквозь портьеры ты видишь его очертания, кожаную куртку, уверенные, привычные движения, только крайне замедленные, как будто он что-то ищет. Ты узнаешь его. Это Ирнерио.

Нужно сразу решить, как себя вести. Оттого, что он входит в ее дом, как в собственный, ты испытываешь еще большую досаду, чем оттого, что сидишь тут чуть ли не тайком. Впрочем, ты прекрасно знаешь, что дом Людмилы открыт для друзей: ключ под ковриком. С того времени как ты вошел, тебя касаются безликие призраки. Ирнерио хотя бы знакомый призрак. Так же, как и ты для него.

— А, это ты.— Он заметил гостя, но ничуть не удивился. Естественность, о которой ты только что помышлял, совсем тебя не радует.

— Людмилы нет,— говоришь ты, скорее для того, чтобы утвердить свое преимущество на эту информацию. А заодно и территорию.

— Знаю,— отвечает он равнодушно. Ирнерио прохаживается по комнате, берет с полок книги.

— Я могу быть тебе чем-то полезен? — продолжаешь ты почти вызывающе.

— Да вот ищу одну книжку.

— Я-то думал, ты вообще не читаешь.

— А мне не для чтения. Для дела. Я кое-что делаю из книг. Объекты. Ну, то есть объекты искусства: статуи, картины, называй как угодно. У меня и выставка была. Я скрепляю книги смолами, и они застывают как есть: закрытые или открытые. Иногда я придаю им разные формы, высекаю из них всевозможные построения, проделываю внутри книг отверстия. Книга — прекрасный рабочий материал; из него много чего можно сделать.

— А Людмила не против?

— Ей нравятся мои работы. Она дает мне советы. По мнению критиков, это серьезное искусство. Они хотят выпустить мой персональный альбом. Меня познакомили с господином Каведаньей. Это будет книга с репродукциями всех моих книг. Когда она выйдет, я использую ее для очередного объекта, многих объектов. Потом их снова соберут в одну книгу и так далее.

— Нет, я имею в виду, не против ли она, что ты берешь у нее книги.

— Да их тут вон сколько... Между прочим, она сама отдает мне книги, которые ей ни к чему. Но не подумай, что мне все равно, с чем работать. Вещь получается только тогда, когда я ее чувствую. Одни книги сразу наводят на нужную мысль, другие — наоборот: бьешься, бьешься — и никакого толка. Бывает, мысль уже есть, а подходящих книг не находится.— Он роется в книжном шкафу, вынимает книгу, пробует ее на вес, осматривает обложку, корешок и ставит на место.— Есть книги, располагающие к себе, а есть и совершенно невыносимые; они-то чаще всего и попадаются.

Вопреки твоим ожиданиям Великая Книжная Стена, призванная, каза-

лось, надежно защищать Читательницу от набегов этого варвара, обернулась незатейливой игрушкой, которую он собирает и разбирает ничтоже сумняшеся.

— Ты небось знаешь библиотеку Людмилы как свои пять пальцев,— усмехаешься ты.

— Да они тут все одного покроя... Просто приятно видеть сразу столько книг. Я люблю книги...

— Как это?

— Ну нравится мне, когда кругом книги. Поэтому у Людмилы так хорошо. Правда?

Плотная изгородь исписанных страниц опоясывает пространство, как густая листва в дремучем лесу или слоистая скала, разлинованная пластами сланца. Так, всматриваясь в глаза Ирнерио, ты пытаешься различить глубинный фон, от которого должен отделиться живой образ Людмилы. Если сумеешь завоевать его доверие, Ирнерио раскроет волнующую тебя тайну отношений между Нечитателем и Читательницей. Скорее задай ему вопрос на эту тему, неважно какой.

— А ты,— пока это единственное, что приходит тебе в голову,— что ты делаешь, когда она читает?

— Я не прочь смотреть, как она читает,— отзывается Ирнерио.— Ведь должен же кто-то читать, а? По крайней мере знаешь, что необязательно делать это самому.

Радоваться пока нечему, Читатель. Приоткрывшаяся тайна их близости состоит во взаимодополняемости двух жизненных ритмов. Для Ирнерио важна лишь сиюминутная жизнь; искусство значимо для него как предполагаемая затрата жизненной энергии, а не как долговечное произведение или наполнение жизни, выискиваемое Людмилой в книгах. Впрочем, накопленную энергию он так или иначе признает и без чтения. Ирнерио чувствует, что ее нужно прокручивать, используя книги Людмилы в качестве материальной поддержки тех произведений, в которые он вложит свою энергию хотя бы на миг.

— Вот эта подойдет,— говорит Ирнерио, засовывая в куртку одну из книг.

— Ее-то я сейчас и читаю. Так что вынимай. К тому же книга не моя, я должен вернуть ее Каведанье. Подбери что-нибудь еще. Скажем, вот эту. Они очень даже похожи...

Ты взял томик, перетянутый красной бумажной полоской: «Последний бестселлер Сайласа Флэннери». Поэтому они и схожи: романы Флэннери издаются в едином графическом оформлении. Но дело не в оформлении. На суперобложке крупно выведено название романа: *В сети*... Это два экземпляра одной и той же книги! Вот так неожиданность.

— Ого! Я и не думал, что Людмила уже...

Ирнерио отдергивает руку.

— Это не Людмилина. Мне такого добра и даром не надо. Надо же, а я решил, что их и след простыл.

— То есть? А чья же она? И что значит «след простыл»?

Ирнерио берет книгу двумя пальцами, направляется к маленькой двери, открывает ее и швыряет книгу внутрь. Ты за ним. Просовываешь голову в темную комнатушку. На столе пишущая машинка, магнитофон, словари, толстая папка. Достаешь из папки титульный лист, выносишь его на свет и читаешь: *Перевод Гермеса Мараны.*

Ты стоишь как громом пораженный. Читая письма Мараны, ты, казалось, видел Людмилу между строк... Все объяснялось просто: ты не мог не думать о ней, и это лишь доказывало, что ты по уши в нее влюблен. И вот, осматривая дом Людмилы, ты нападаешь на след Мараны. Что это, наваждение? Нет, с самого начала ты предполагал, что между ними существует связь... Ревность, воспринимавшаяся до сих пор как игра с самим собой, овладевает тобой до кончиков ногтей. Не только ревность, но и подозрительность, недоверие; такое чувство, что ты уже не можешь быть

уверенным ни в ком и ни в чем... Погоня за прерванной книгой, возбуждавшая тебя вдвойне, поскольку ты совершал ее вместе с Читательницей, оборачивается погоней за Людмилой, уносящейся по лабиринту загадок, уловок, притворства...

— А... при чем тут Марана? — спрашиваешь ты.— Он что, здесь живет?

Ирнерио качает головой.

— Жил. Когда-то. Вряд ли он вернется. Все, что он навыдумывал, насквозь пропитано фальшью; и что бы о нем ни говорили, тоже будет фальшивым. В этом-то он преуспел. Принесенные им книги внешне ничем не отличаются от обычных, но я их вмиг узнаю, на расстоянии. Притом что все бумаги Мараны должны, по идее, находиться в этой комнатушке. Время от времени где-нибудь обязательно появляются его следы. Сдается мне, что он сам оставляет их — приходит сюда втихаря, когда никого нет, и снова подтасовывает...

— Подтасовывает?

— Ну да... Людмила говорит, что все, к чему прикасается его рука, становится фальшивым. Я, например, твердо знаю: начни я использовать побывавшие у него книги, мои работы станут фальшивыми, даже если они будут точно такими, как всегда...

— Тогда почему Людмила хранит его вещи в этой комнатушке? Ждет, что он вернется?

— С ним Людмила была несчастной... Она не могла читать... Наконец она сбежала... Она первой ушла... Потом ушел и он...

Призрак удаляется. Ты переводишь дух. Прошлое позади.

— А если он опять появится?

— Она опять сбежит...

— Куда?

— Все туда же... В Швейцарию...

— А что, в Швейцарии у нее кто-то еще? — Ты невольно вспоминаешь о писателе с подзорной трубой.

— Можно сказать и так. Но это совсем другая история... Старик детективщик...

— Сайлас Флэннери?

— По словам Людмилы, всякий раз, когда Марана убеждает ее, что разница между правдой и ложью — это всего лишь наше предубеждение, она чувствует, что ей нужно увидеть человека, у которого книги зреют, как желуди на дубе... Так она говорит...

Неожиданно открывается дверь. Входит Людмила, бросает на кресло плащ и пакеты.

— А, знакомые лица! Извините за опоздание!

Ты пьешь чай вместе с Людмилой. Рядом должен быть Ирнерио, но его место почему-то пустует.

— Ведь Ирнерио только что был здесь. Куда он подевался?

— Наверное, вышел. Он приходит и уходит, не говоря ни слова.

— В твоем доме так принято?

— Почему бы и нет? Ты-то как сюда попал?

— Я и многие другие!

— Это что — сцена ревности?

— Разве у меня есть на нее право?

— А ты надеешься когда-нибудь его получить? Если так, лучше вообще не начинать.

— Что начинать?

Ты ставишь чашку и пересаживаешься на диван, где сидит Людмила.

(Начинать. Это сказала ты, Читательница. Но как определить, когда именно начинается история? Все, как всегда, началось гораздо раньше. Первая строка первой страницы любого романа относит нас к чему-то, что уже произошло за пределами книги. А может, настоящая история начнется через десять или сто страниц, а все, что предшествует ей,— лишь пред-

ыстория. Жизни представителей человеческого рода непрерывно пересекаются, и всякая попытка обособить часть прожитого, имеющую смысл независимо от остального — например, встречу двух человек, которой суждено стать для них решающей,— должна учитывать, что за каждым из них тянется целая череда фактов, обстоятельств, других людей и что после их встречи возникнут в свою очередь другие истории, которые отделятся от их общей истории.)

Вы в постели, Читатель и Читательница. Пришла пора обратиться к вам во втором лице множественного числа; шаг весьма ответственный, ибо равноценен восприятию вас как единого субъекта. Я обращаюсь к вам, превратившимся в запутанный клубок с трудом различимых конечностей под смятой, перекрученной простыней. Возможно, потом вы разойдетесь кто куда, и наш рассказ снова примется усердно переключать рычаг повествования с «ты» женского рода на «ты» мужского. Но сейчас ваши тела сладострастно прильнули друг к другу; они передают и получают волнообразные колебания и толчки, взаимодополняют полое полным; сейчас ваши мысли поглощены одной мыслью, и к вам можно обращаться как к нераздельному, двуглавому существу. Вначале следует определить поле деятельности или способ существования образованной вами двоицы. Куда ведет ваше обоюдное уподобление? Каков сквозной мотив ваших вариаций и модуляций? Вы изо всех сил стараетесь не растерять накопленную энергию, продлить состояние обостренной реакции, воспользоваться настойчивым желанием другого и увеличить свой заряд? Или без удержу осыпаете ласками ласок просящие и ласки дающие необозримые пространства друг друга; полностью растворяетесь в бесконечно осязаемой озерной глади собственной плоти? Так или иначе, один из вас существует лишь постольку, поскольку существует другой; чтобы ощутить вышеописанное, ваши созвучные «я» должны не упразднiться, а без остатка заполнить пустоты умственного пространства, выложиться с максимальной отдачей или исчерпаться до последней капли. Словом, все, творимое вами, прекрасно, но грамматически от этого ничего не меняется. С того момента, как вы предстаете неоспоримым, целостным «вы», вы оказываетесь двумя «ты», еще более разрозненными и обособленными, чем прежде.

(И это сейчас, когда вы заняты исключительно друг другом. Что же будет в недалеком будущем, когда посторонние до времени призраки станут посещать ваше сознание, сопровождая встречи ваших тел, испытанных привычкой.)

Читательница, теперь ты прочитана. Твое тело подвергается подробному прочтению через информационные каналы осязания, зрения, обоняния. Не без вмешательства вкусовых сосочков. Особая роль отведена слуху, внимающему твоему учащенному дыханию и вскрикам. Предметом чтения в тебе является не только тело. Тело значимо как часть некой суммы сложных элементов, не всегда видимых и не всегда наличествующих, но проявляющихся видимо и непосредственно — в поволоке твоих глаз, смехе, произносимых тобою словах; в том, как ты собираешь и распускаешь волосы, как берешь на себя инициативу и отступаешь; в приметах, граничащих между тобой и привычками, нравами, памятью, предысторией, модой; во всевозможных шифрах и простейших алфавитах, с помощью которых представитель человеческого рода в определенных случаях полагает, что может прочесть другого представителя человеческого рода.

Впрочем, и ты, Читатель, являешься предметом чтения. Читательница производит смотр твоему телу, словно просматривает оглавление: она то вопьется в него быстрым, прицельным взглядом, то замедлит беглый осмотр, обращаясь к нему с вопросом и ожидая молчаливого ответа, как будто любое частичное освидетельствование интересует ее лишь ввиду более объемного, пространственного исследования. Она заостряет внимание на незначительных деталях, мелких стилистических погрешностях, скажем, на твоем выпирающем кадыке или на том, как ты ныряешь лицом

в углубление над ее ключицей,— и пользуется этим, чтобы установить предел отчуждения, критической сдержанности или шутливой доверительности. Нечаянно открытая подробность оценивается чрезмерно; скажем, форма твоего подбородка или особенный твой укус в плечо. После такой завязки она пылко поглощает (вы пылко поглощаете) страницу за страницей, сверху донизу, не пропуская ни одной запятой. Получая удовольствие от того, как тебя читают, от текстуального цитирования твоей физической предметности, ты вдруг начинаешь сомневаться: а что, если она читает не тебя, единого и цельного, но используя тебя, используя отрывки тебя, вырванные из контекста, создает себе фантасмагорического партнера, известного только ей, в сумерках ее полусознания, и то, что она распознает, есть апокрифический персонаж ее грез, а не ты?

От чтения письменного текста чтение любовниками своих тел (того концентрата духа и плоти, которым пользуются любовники, ложась в постель) отличается тем, что последнее не линейно. Оно начинается в любой точке, скачет, повторяется, обращается вспять, настойчиво топчется на месте, разветвляется на множество одновременных, самостоятельных сюжетов, вновь сходится в одной точке, надоедает, перескакивает на другую страницу, обретает утерянную нить, опять теряется. В нем можно обозначить направление, целеустремленность, понимаемую как устремленность к некоему апофеозу; в преддверии такой цели оно делается ритмичным, размеренным, наполняется чередующимися сюжетами. Является ли его целью именно апофеоз? Или продвижению к цели препятствует встречное желание восполнить мгновения, воссоздать время?

Если представить графическое изображение общего, то каждый отдельный эпизод со своей кульминацией потребовал бы трех, а то и четырехмерной модели — никакой модели: всякий опыт неповторим. Больше всего совокупление и чтение схожи в том, что внутри них открываются пространство и время, отличные от времени и пространства, поддающихся измерению.

Уже в беспорядочной импровизации первой встречи прочитывается возможное будущее сожительство. Сегодня один из вас является предметом чтения другого. Каждый прочитывает в другом свою ненаписанную историю. Завтра, Читатель и Читательница, если вы будете вместе, если будете спать в одной постели, как и подобает ладящей, мирной паре, каждый зажжет в изголовье свою лампу и углубится в чтение своей книги; два параллельных чтения будут сопутствовать приближению сна; сначала ты, потом ты погасите свет; выходцы из разных вселенных, вы мимоходом окажетесь в темноте, где стираются всякие дали, прежде чем расходящиеся сны растащат тебя и тебя в разные стороны. Только не смейтесь над такой перспективой супружеской идиллии: сумеете ли вы предложить взамен более удачный образ счастливой пары?

Ты рассказываешь Людмиле о романе, который читал, поджидая ее в кафе.

— Тебе нравятся такие книги: с первой же страницы начинаешь испытывать какое-то беспокойство...

Людмила направляет на тебя вопросительный взгляд. Может, эту фразу насчет беспокойства ты услышал не от нее, а где-то вычитал... Может, Людмила уже и не верит, что тревога есть состояние истины... Может, кто-то доказал ей, что тревога — это тоже механизм, и ничто с такой легкостью не поддается фальсификации, как бессознательное...

— Мне,— замечает она,— нравятся книги, в которых какая угодно тайна или тревога проходят через точный, холодный, незамутненный ум, как у шахматиста.

— В общем, это история человека, на которого действуют телефонные звонки. Однажды во время утренней пробежки...

— Не рассказывай. Лучше дай почитать.

— Да я и сам недалеко продвинулся. Сейчас принесу.

Встав с постели, ты идешь в другую комнату, где стремительная перемена твоих отношений с Людмилой нарушила размеренный ход событий.

И не находишь книгу.

(Ты найдешь ее на художественной выставке — в последнем творении скульптора Ирнерио. Страница, уголок которой он загнул вместо закладки, покоится в одном из оснований монолитного параллелепипеда, склеенного и покрытого слоем прозрачного лака. Коричневатая, обожженная корка, словно пламя, вырывающееся изнутри книги, выгибает поверхность страницы, обнажая последующие слои, как в узловатой древесной коре.)

— Что-то не найду. Ну не важно,— говоришь ты.— Ведь у тебя был другой экземпляр. Я думал, ты уже прочла...

Незаметно для нее ты входишь в тесную комнатушку и ищешь роман Флэннери с красной бумажной ленточкой.

— Вот она.

Людмила открывает книгу. Она с посвящением: «Людмиле... Сайлас Флэннери».

— Да, это мой экземпляр...

— Так ты знакома с Флэннери? — наигранно восклицаешь ты, как будто тебе ничего не известно.

— Знакома... Он подарил мне этот роман... Я была уверена, что книгу украдут до того, как я ее прочту...

— Кто, Ирнерио?

— Ну...

Настало время раскрыть карты.

— Книгу взял не Ирнерио. И ты это знаешь. Он бросил ее в маленькую комнатушку, где ты хранишь...

— Кто тебе разрешил там рыться?

— Ирнерио говорит, что человек, воровавший твои книги, тайком возвращается сюда и подменяет их фальшифками...

— Ирнерио сам ничего не знает.

— Зато я знаю: Каведанья давал мне письма Мараны.

— Все, о чем рассказывает Гермес,— сплошные выдумки.

— Кроме одной: он постоянно грезит тобой; он одержим образом читающей Людмилы...

— Именно этого он и не выносил.

Постепенно ты начинаешь докапываться до истоков хитроумных махинаций переводчика. Потайной пружиной, приводившей их в действие, была ревность к невидимому сопернику, который вечно вставал между ним и Людмилой,— молчаливому голосу, обращенному к ней из книг, тысячеликому и безликому призраку, к тому же и неуловимому, поскольку Людмила никогда не соотносит авторов с конкретными людьми из плоти и крови; для нее они существуют лишь в виде типографских страниц, как живые, так и мертвые, неизменно готовые общаться с ней, удивлять и соблазнять ее; а она, Людмила, безотказно следует за ними с переменчивой легкостью, какая может быть в отношениях с бесплотными существами. Как сокрушить не авторов, но роль автора, расхожее представление о том, что за каждой книгой стоит некто, ручающийся за истинность этого мира призраков и вымыслов лишь потому, что снабдил их собственной истиной, уподобил себя этой словесной конструкции? С самого начала, повинуясь велению своего вкуса и дарования, а в особенности с той поры, как испортились его отношения с Людмилой, Гермес Марана мечтал о литературе, целиком состоящей из апокрифов, ложных посылов, подделок и подлогов, мешанины и путаницы. Если бы этот замысел осуществился и постоянная неуверенность в личности пишущего не позволяла бы читателю с верой предаваться чтению — с верой не столько в то, о чем рассказывается, сколько в молчаливый голос рассказчика,— возможно, внешне здание литературы ничуть бы не изменилось... но внутри, в основании, там, где

определяются отношения читателя с текстом, кое-что изменилось бы навсегда. Тогда Гермес Марана не чувствовал бы себя покинутым Людмилой, отдавшейся чтению: между ней и книгой все время маячила бы тень мистификации, а он, слившись с любой мистификацией, окончательно утвердил бы свое присутствие.

Твой взгляд падает на начало романа.

— Но это не та книга, которую я читал... То же название, та же обложка, все то же самое... Но книга другая! Одна из них подделка.

— Еще бы не подделка,— роняет Людмила вполголоса.

— Потому что прошла через руки Мараны? Но и ту, что я читал, прислал Каведанье он! Выходит, они обе подделки?

— Только один человек откроет нам истину: автор.

— Вот и спроси у него. На правах друга...

— Бывшего друга.

— Ведь ты скрывалась от Мараны у него?

— Какая осведомленность!

Больше всего тебя бесит ее насмешливый тон. Решено, Читатель, ты поедешь к автору. А пока, повернувшись к Людмиле спиной, ты начинаешь читать новую книгу под старой обложкой.

(Хотя не совсем старой. Полоска «Последний бестселлер Сайласа Флэннери» загораживает предпоследнее слово названия. Достаточно приподнять ее, и ты видишь, что этот роман называется не так, как предыдущий — «В сети перекрещенных линий», а немного иначе — «В сети перепутанных линий».)

В сети перепутанных линий

Созерцать, мыслить. Всякая умственная деятельность отсылает меня к зеркалам. По Плотину, душа есть зеркало, отражаясь в котором идеи высшего разума порождают материю. Возможно, именно поэтому для раздумий мне нужны зеркала. Я собираюсь с мыслями лишь в присутствии отраженных образов, словно моя душа нуждается в модели для подражания всякий раз, когда приводит в действие свои умозрительные, спекулятивные свойства. (Спекулятивные — в самом широком смысле этого слова, ведь я одновременно мыслитель и делец, ну а кроме того — коллекционер оптических приборов.)

Стоит поднести глаз к калейдоскопу, как я чувствую, что моя мысль, повинуясь встречным движениям разнородных по цвету и форме осколков, составляющих правильные фигуры, мгновенно упорядочивается, и мне отчетливо приоткрывается непрочность стройной конструкции, распадающейся от легкого постукивания ногтем по стенке трубочки, дабы смениться новым узором, в котором те же разноцветные кусочки слагаются в иное единство.

Когда еще в отрочестве я осознал, что созерцание глазурных садов, кружащихся вихрем на дне зеркального колодца, воодушевляет мою склонность к практическим решениям и рискованным замыслам, я начал коллекционировать калейдоскопы. Сравнительно недолгая история этого устройства (калейдоскоп был запатентован в 1817 году шотландским физиком сэром Дейвидом Брюстером, сочинившим, помимо прочего, «Treatise on New Philosophical Instruments» [1]) ограничивала мою коллекцию узкими хронологическими рамками. Однако вскоре я заинтересовался антикварной редкостью куда более ценной и впечатляющей: катоптрическими приборами семнадцатого века, миниатюрными театрами всевозможных видов, в которых фигура множится в зависимости от расположения зеркал. Я намерен восстановить музей, созданный иезуитом Афанасием Кирхером, автором «Ars magna lucis et umbrae» (1646) [2] и изобретателем «полидип-

[1] Трактат о новых философских инструментах *(англ.)*.

[2] Великое искусство света и тени *(лат.)*.

тического театра», где около шестидесяти маленьких зеркал, вделанных внутрь большой шкатулки, превращали ветвь в дубраву, оловянного солдатика в войско, книжечку в библиотеку.

Перед началом заседаний я показываю мою коллекцию деловым партнерам: они смотрят на эти диковинки без особого интереса. Им и невдомек, что я воздвиг свою финансовую империю по принципу калейдоскопа и катоптрических приборов, умножая, как в зеркальном отражении, фирмы без капитала, наращивая кредиты, упраздняя чудовищные убытки в мертвом пространстве иллюзорных перспектив. Мой секрет, секрет моих непрерывных финансовых побед в то время, как повсюду бушевал кризис, биржу лихорадило, одна за другой лопались сотни компаний, был прост: я никогда не думал непосредственно о деньгах, сделках, прибыли, но лишь об углах отражения, образующихся между блестящими пластинами, установленными под разными углами.

Я хочу размножить собственный образ. Только не подумайте, что я страдаю манией величия или делаю это ради самолюбования. Напротив, среди несметного количества иллюзорных призраков самого себя я пытаюсь скрыть истинного себя, приводящего их в движение. Поэтому, если бы я не боялся быть неправильно понятым, я бы полностью облицевал зеркалами одну из комнат моего дома по проекту Кирхера и тогда мог бы ходить по потолку вниз головой и взлетать ввысь из глубин пола.

Эти строки призваны передать холодный блеск зеркальной галереи, в которой отражаются, переворачиваются и плодятся немногочисленные фигуры. Моя фигура расходится во все стороны, двоится на каждом стыке и ребре, чтобы сбить с толку моих преследователей. У меня тьма-тьмущая врагов, и я вынужден постоянно от них убегать. Думая, что настигли свою жертву, они поразят лишь стеклянную поверхность, на которой возникает и рассеивается одно из многих отражений моей вездесущей личности. Я и сам преследую моих несчетных врагов, неотвратимо надвигаясь на них бесконечными шеренгами и вставая на их пути, куда бы они ни направлялись. В отраженном мире враги полагают, будто взяли меня в кольцо, но только я один знаю расположение зеркал, и стоит мне захотеть — опять стану неуловим; они же будут натыкаться друг на друга, сбиваясь в беспорядочное стадо.

Пусть все это отразится в моем рассказе через подробности финансовых операций, эффектные сцены заседаний правления, панические телефонные звонки биржевых маклеров; через обрывки карты города, страховые полисы, изящный ротик Лорны, когда она бросила ту фразу, задумчиво-непреклонный взгляд Эльфриды, мелькающее наложение разных лиц, сетчатую карту города, крапленную крестиками и стрелками, мотоциклы, удаляющиеся и пропадающие за краем зеркала, мотоциклы, сходящиеся на моем «мерседесе».

Когда я понял, что меня стремятся похитить не только банды профессиональных преступников, но и мои главные компаньоны и конкуренты в мире большого бизнеса, я сказал себе: у тебя один выход — размножиться, сделаться вездесущим, дать противникам как можно больше возможностей совершать покушение и тем самым уменьшить вероятность твоего захвата. Я заказал еще пять одинаковых «мерседесов». Целый день они выезжают из бронированных ворот моей виллы в сопровождении мотоциклетного эскорта телохранителей. В машине сидит неразличимая фигура в черном — я или один из моих двойников. Возглавляемые мною фирмы — это всего лишь названия: за ними ничего не стоит; они расположены в совершенно пустых, взаимозаменяемых помещениях; поэтому мои деловые совещания всегда проходят по разным адресам, а для пущей верности я каждый раз меняю их в самый последний момент. Гораздо щекотливее обстоит дело с моей внебрачной связью. Два, а то и три раза в неделю я встречаюсь с разведенной женщиной по имени Лорна. Ей двадцать девять лет. Обычно наша встреча длится два часа сорок пять минут. Для безопасности Лорны нужно было тщательно скрыть ее местонахождение. Тогда я стал назначать сразу несколько любовных свиданий, чтобы никто не

понял, где моя настоящая любовница, а где фиктивные. Каждый день я и мои двойники наведывались в разное время на частные квартиры, разбросанные по всему городу: там их неизменно ждали привлекательные женщины. Сеть подложных любовниц позволяет мне скрывать настоящие встречи с Лорной и от моей жены Эльфриды, которой я представил всю эту подтасовку как необходимую меру предосторожности. Сама Эльфрида не особо прислушивается к моим советам создавать как можно больше шума вокруг ее передвижений, чтобы запутать преступные планы противника. Эльфрида стремится куда-нибудь спрятаться, старается избегать зеркал из моей коллекции, словно боится, что они разрушат ее цельный образ. Я никак не могу понять глубинных причин такого поведения, и это меня немало беспокоит.

Описываемые подробности должны передать ощущение механизма высокой точности и одновременно быстро сменяющихся вспышек, относящих нас к чему-то, что остается вне поля зрения. Поэтому время от времени там, где сюжет уплотняется, мне не следует пренебрегать цитатами из какого-нибудь старинного текста, например, из «De magia naturale» [1] Джованни Баттисты делла Порта, в котором сказано, что волхв или «управитель Природы» должен (цитирую по итальянскому переводу Помпео Сарнелли, 1577) знать, «как ввести в заблуждение глаз, как узреть картины подводные, и в зерцалах всеразличных форм отраженные, и в воздухе иной раз висящие; и как ясно различить предметы на почтительном расстоянии».

Вскоре я обнаружил, что путаницы, создаваемой постоянными разъездами одинаковых автомобилей, недостаточно, чтобы развеять опасность вражеских засад. Тогда я задумал применить множительные свойства катоптрических приборов к самим гангстерам и организовал фиктивные покушения и фиктивные похищения некоего фиктивного меня с последующими фиктивными освобождениями после уплаты фиктивных выкупов. Для этого пришлось создать параллельную преступную банду, еще теснее связавшись с уголовным миром. Я получил достоверные сведения о действительно готовящихся похищениях и мог своевременно вмешиваться, чтобы уберечься самому, а заодно и воспользоваться бедами моих конкурентов.

Тут было бы уместно вспомнить, что зеркала, о которых ведется спор в старинных книгах, способны показывать предметы, отдаленные и невидимые простым глазом. Арабские географы средних веков, описывая порт Александрию, упоминают о столпе, воздвигнутом на острове Фарос и увенчанном стальным зеркалом. В зеркале на огромном расстоянии видны суда, плывущие к Кипру, Константинополю и другим римским владениям. Если должным образом сфокусировать лучи, то на вогнутом зеркале можно уловить любое изображение. «Сам Господь Бог, не могущий быть узрим ни телом, ни душою,— пишет Порфирий,— дозволяет созерцать себя в зеркале». Пусть вместе с центробежными лучами, распространяемыми моим отражением по всей протяженности пространства, эти строки передадут и обратное движение, доносящее до меня из зеркал отражения, которые не охватить прямым зрением. От зеркала к зеркалу — вот о чем я иногда мечтаю — все, что ни есть на этом свете, весь мир, божественная премудрость могли бы сфокусировать свои сияющие лучи в едином зеркале. Наверное, всеобщее знание похоронено в душе, и система зеркал, умножающих мое отражение до бесконечности и воссоздающих его сущность в одном отображении, явила бы мне всеобщую душу, сокрытую в моей душе.

В этом и ни в чем ином состоит могущество магических зеркал, о котором столько сказано в трактатах по оккультным наукам и анафемах инквизиции: заставить Князя Тьмы показаться и соединить его отображение с отражением в зеркале. Пришлось пополнить мою коллекцию новым видом. Я распорядился, чтобы крупнейшие антиквары и аукционы во всем мире держали для меня редкие экземпляры зеркал эпохи Воз-

[1] «О природной магии» (*лат.*)

рождения, которые по форме и описанию могут быть причислены к разряду магических.

То была сложная партия. Любая ошибка могла дорого мне стоить. Первым неверным ходом было то, что я склонил моих врагов основать совместную страховую компанию. Я был уверен в надежности моих осведомителей из преступного мира и считал, что полностью оградил себя от неожиданностей. Вскоре я убедился, что новоиспеченные партнеры поддерживали с бандами похитителей куда более тесные связи, чем я. Выкуп за очередного похищенного должен был составить весь капитал страховой компании. Его намеревались поделить между собой гангстеры и акционеры компании, их сообщники. И все это, разумеется, за счет похищенного. Кто станет жертвой похищения — сомневаться не приходилось: я сам.

План налета заключался в следующем: между мотоциклами «хонда» моего эскорта и моей бронированной машиной вклиниваются три мотоцикла «ямаха», управляемые переодетыми в полицейскую форму налетчиками: перед поворотом они резко затормозят. По моему контрплану за полкилометра до поворота мой «мерседес» остановят три мотоцикла «судзуки». Когда же еще раньше меня заблокировали три мотоцикла «кавасаки», я понял, что мой контрплан сорван чьим-то контрконтрпланом.

Словно в калейдоскопе, распадаются предположения, которые я хотел бы запечатлеть в этих строках. Точно так же расчерчивалась и дробилась на моих глазах карта города. Я разделил ее на квадраты для того, чтобы, во-первых, обозначить перекресток, на котором, судя по донесениям осведомителей, будет расставлена засада; во-вторых, чтобы определить точку, в которой я мог бы опередить моих противников и обернуть их план в мою пользу. Казалось, все было выверено до мелочей: магическое зеркало, соединив все свои колдовские чары, предоставило их в мое распоряжение. Я не учел лишь третьего плана похищения, разработанного неизвестными лицами. Кем?

К моему великому удивлению, вместо того чтобы отвести добычу в укромное местечко, похитители препровождают меня в мой собственный дом и запирают в катоптрической комнате, столь тщательно воссозданной мною по чертежам Афанасия Кирхера. Зеркальные стены отбрасывают бесконечное число моих отражений. Неужели я похищен самим собой? Или одно из моих отражений, выпущенное в свет, заняло мое место и приписало мне роль самого отражения? А может, вызванный мною Князь Тьмы предстал передо мной в моем же облике?

На зеркальном полу распласталась связанная женщина. Это Лорна. При каждом движении ее обнаженное тело расползается, повторенное во всех зеркалах. Бросаюсь к ней, чтобы освободить от пут и кляпа, прижать к себе, но она оборачивается в ярости:

— Думаешь, я в твоих руках? Ошибаешься! — и впивается острыми ногтями мне в лицо.

Она в плену вместе со мной? Она моя пленница? Она и есть мой плен?

Открывается дверь. В комнату входит Эльфрида.

— Я знала, что ты в опасности, и сумела тебя спасти,— говорит она.— Прости, если получилось грубовато, но у меня не было выбора. Ну вот, а теперь я запуталась в этой зеркальной клетке. Где же дверь? Скорее, как отсюда выйти?

Глаз и бровь Эльфриды, ее нога в облегающем сапоге, уголок рта, тонкие губы, ослепительно белые зубы, рука с кольцом, сжимающая револьвер, увеличенно размножены зеркалами; искривленные части ее фигуры перемежаются с беспорядочными обрывками тела Лорны, образующими пейзаж из живой плоти. Я не в состоянии различить, где начинается одна и кончается другая; я растерялся, кажется, что я потерял самого себя; я не вижу собственного отражения; повсюду только они. У Новалиса очарованный юноша находит священную обитель Изиды и приподнимает блестящий покров богини... Сейчас мне чудится, что все вокруг есть часть меня самого, что я сумел стать всем, наконец-то...

VIII

Из дневника Сайласа Флэннери

Уединенный домик в горной долине. На веранде шезлонг. В шезлонге молодая особа. Она читает. По утрам, прежде чем сесть за работу, некоторое время смотрю на нее в подзорную трубу. Воздух здесь чист и прозрачен. В этой неподвижной фигуре я точно улавливаю скрытое от взора движение. Чтение. Скользит по строчкам взгляд, следом поспевает дыхание. Скользят слова: текут и приостанавливаются, бурлят и сочатся. Замирают. Внимание то возрастает, то ослабевает. Чтение обращается вспять. Внешне плавное и однообразное, его течение оказывается переменчивым и строптивым.

Признаться, я уже не помню, когда читал просто так. Листаю чью-то книгу, а думаю только о том, что должен написать сам. Оборачиваюсь к письменному столу. Он ждет. В машинку заправлен лист бумаги. Главе не терпится начаться. С тех пор как я стал невольником писания, чтению ради удовольствия наступил конец. Все, что я делаю, я делаю ради того душевного состояния, в котором пребывает сейчас молодая особа в шезлонге, выхваченная оптическими стеклами моей подзорной трубы. Мне это состояние, увы, заказано.

По утрам, прежде чем сесть за работу, я смотрю на особу в шезлонге. Благодаря сверхъестественным усилиям, предпринимаемым мною во время писания, эта женщина начинает дышать, говорю я себе. Процесс чтения становится для нее естественным процессом. Течение фраз проходит через порог внимания, ненадолго задерживается, пока не впитается ее сознанием и не растворится, обратившись в одной лишь ей присущие грезы и непередаваемые образы.

Временами меня охватывает нелепое желание: вот если бы она читала сейчас именно то, что я только собираюсь написать. Эта мысль настолько соблазнительна, что я начинаю в нее верить. Быстро записываю фразу, бросаюсь к окну, навожу подзорную трубу и смотрю, как отзывается написанное мной в ее взгляде, изгибе губ, в том, как она закуривает, усаживается поудобнее, скрещивает или вытягивает ноги.

Временами кажется, что между тем, что я пишу, и тем, что она читает,— неодолимый путь. Что бы я ни написал, все выглядит натужно и несуразно. Выступи моя писанина на гладкой поверхности страницы, которую она читает,— это было бы как ножом по стеклу: она наверняка зашвырнула бы книгу куда подальше.

Временами начинаю верить, что молодая особа читает поистине *мою* книгу. Я давно уже должен ее написать, только чувствую, что так никогда и не напишу. Вот она, эта книга — от начала до конца,— лежит себе на дне подзорной трубы; но я не могу разобрать, что там написано, не могу узнать, что написал тот я, которым я не сумел и не сумею стать. Бесполезно снова садиться за письменный стол, силиться разгадать и записать мою настоящую книгу, прочитанную ею: что бы я ни написал, все это будет грубой подделкой моей настоящей книги, которую никто, кроме нее, не прочтет.

А что, если подобно тому, как я навожу подзорную трубу на нее, когда она читает, молодая особа наводит подзорную трубу на меня, когда я пишу? Сажусь за письменный стол спиной к окну и чувствую, что на меня смотрят. Заплечный взгляд вбирает в себя поток слов, уносит повествование по неизвестному мне руслу. Читатели — это мои вампиры. Чувствую, как стая читателей склонилась надо мной и впивается взглядом в слова, еще не застывшие на бумаге. Не могу писать, когда на меня смотрят. Тогда написанное перестает быть моим. Хочется исчезнуть, оставить их алчным взглядам лист, заправленный в пишущую машинку. На худой конец, пусть пожирают глазами мои пальцы, тюкающие по клавишам.

Как дивно бы я писал, если бы меня не было! Если бы между чистым листом бумаги и клокотанием слов и сюжетов, обретающих форму и та-

ющих, так и не дождавшись своего запечатления, не возникало бы это обременительное средостение, сиречь я сам! Мой слог, мой вкус, мои убеждения, моя самость, моя культура, мой жизненный опыт, мой склад души, мой дар, мои излюбленные приемы — все, что делает узнаваемым мое писание, мнится мне тесной клеткой. Будь я просто рукой, обрубком, способным лишь водить пером... кто двигал бы этой рукой? Безликая толпа? Дух времени? Коллективное бессознательное? Не знаю. Я думаю о самоупразднении не для того, чтобы стать глашатаем определенного умонастроения. Единственная моя цель — передать на письме описуемое, ожидающее своего описания; рассказать то, о чем никто не рассказывает.

Молодая особа, которую я рассматриваю в подзорную трубу, наверное, *знает,* о чем я должен написать. Точнее, *не знает* и ждет, когда я напишу то, чего она *не знает.* Она лишь чувствует пустоту ожидания. Пустоту, которую должны заполнить мои слова.

Временами я думаю о содержании еще не написанной книги как о чем-то уже существующем. Это передуманные мысли, произнесенные реплики. Все, что должно было произойти,— произошло; в известных местах и при известных обстоятельствах. Выходит, книга — это не что иное, как письменное отображение неописанного мира. А иногда мне кажется, что ненаписанная книга и существующий в реальности мир как бы взаимодополняются. Тогда книга становится описанной, оборотной стороной неописанного мира. Ее содержание — это то, чего нет и не может быть до тех пор, пока не будет описано; и в том, что есть, без этого подспудно ощущается пустота и незавершенность.

Словом, я так или иначе хожу вокруг мысли о взаимозаменяемости неописанного мира и книги, которую должен написать. Именно поэтому писание представляется мне делом настолько тяжким, что может попросту раздавить меня. Подношу подзорную трубу к глазу и направляю на читательницу. Перед ее лицом, над книгой, порхает капустница. Что бы она сейчас ни читала, ее вниманием всецело владеет бабочка. Неописанный мир находит в этой бабочке свое наивысшее выражение. Делаю вывод, что и я должен стремиться к некой точности, собранности, легкости.

В очередной раз взглянув на особу в шезлонге, я вдруг захотел писать «с натуры»; иными словами, писать не ее, а то, как она читает; писать все что угодно, лишь бы это проходило через ее чтение.

Вот и на мою книгу села бабочка. И снова хочется писать «с натуры», теперь уже всматриваясь в бабочку. Скажем, описать зверское убийство, но так, чтобы оно «походило» на бабочку, выглядело бы таким же изящным и легким, как бабочка.

Я мог бы описать и бабочку, но помня о сцене зверского убийства. Тогда бабочка превратилась бы в нечто чудовищное.

Сюжет для рассказа. Два писателя живут каждый в своем доме по обе стороны горной долины и подглядывают друг за другом. Один писатель привык работать по утрам; другой — по вечерам. Утром или вечером тот из них, кто не пишет, наводит подзорную трубу на того, кто пишет.

Один писатель строчит без остановки; другой все время мучается. Тот, что мучается, смотрит на того, что строчит, и видит, как он заполняет листы ровными строчками; рукопись на глазах складывается в пухлую, ладную кипу. Вот и готова книга: наверняка новый бестселлер, думает писатель-мученик с презрением и одновременно завистью. Он считает плодовитого писателя ремесленником-борзописцем, потакающим дешевому вкусу толпы. И все же он не в силах подавить в себе белую зависть к этому человеку, который самовыражается с такой невозмутимой уверенностью. Впрочем, писатель-мученик не только завидует, но и восхищается. Да-да, восхищается. И притом вполне искренне. Вдохновение, которое собрат по перу вкладывает в свое писание, несомненно, говорит о его широкой натуре; он верит в существование связующих нитей между людьми и потому дает им то, чего они от него ждут, а не занимается самокопанием. Писатель-мученик отдал

бы все, лишь бы хоть в чем-то походить на плодовитого писателя. Несчастный готов во всем ему подражать. Заветная его мечта — стать таким, как он.

Плодовитый писатель тоже наблюдает за писателем-мучеником и видит, как тот усаживается за письменный стол, грызет ногти, почесывается, рвет лист бумаги, идет на кухню, пьет кофе, потом чай, потом ромашковый отвар, потом читает стихотворение Гёльдерлина (хотя ясно, что Гёльдерлин не имеет ни малейшего отношения к тому, что он пишет), переписывает набело страницу, потом зачеркивает строчку за строчкой, звонит в химчистку (хотя известно, что его синие брюки будут готовы не раньше четверга), делает кое-какие пометки: сейчас они ему не нужны, зато когда-нибудь, глядишь, пригодятся; раскрывает энциклопедию на статье «Тасмания» (хотя понятно, что в его вещи нет и в помине никакой Тасмании), рвет два листа бумаги, ставит пластинку Равеля. Плодовитому писателю никогда не нравились книги писателя-мученика. Читаешь, и кажется, вот-вот доберешься до сути. Не тут-то было: суть ускользает, и становится немного не по себе. Однако сейчас он своими глазами видит, как работает писатель-мученик. И понимает, что этот человек борется с некой темной силой, страшной громадой; прокладывает дорогу почти вслепую, даже не зная, куда она приведет. Ему чудится, что писатель-мученик идет по проволоке, натянутой над пропастью,— и он начинает восхищаться им. Не только восхищаться, но и завидовать, ибо чувствует, сколь поверхностно и куце то, что делает он, в сравнении с исканиями писателя-мученика.

На открытой веранде уединенного домика в горной долине загорает молодая особа с книгой. Оба писателя наблюдают за ней в подзорную трубу. «Как она сосредоточенна! Аж дыхание затаила! Как судорожно переворачивает она страницы! — думает писатель-мученик.— Наверняка у нее какой-нибудь сногсшибательный романец того, плодовитого!» «Как она сосредоточенна! Прямо вся преобразилась! Как будто сейчас перед ней откроется величайшая тайна! — думает плодовитый писатель.— Наверняка у нее какой-нибудь закидонистый романище того, мученика!»

Сокровенная мечта писателя-мученика — чтобы его книги читали так, как читает сейчас эта молодая особа. Он принимается за работу и пробует писать так, как, по его мнению, написал бы плодовитый.

Сокровенная мечта плодовитого писателя — чтобы его книги читали так, как читает сейчас эта молодая особа. Он принимается за работу и пробует писать так, как, по его мнению, написал бы мученик.

С молодой особой знакомится вначале один писатель, потом другой. Каждый предлагает ей прочитать свой только что законченный роман.

Особа получает рукописи. Через некоторое время она приглашает к себе обоих авторов. К их удивлению — вместе.

— Это что, розыгрыш? — спрашивает она. Вы дали мне два экземпляра одного и того же романа!

Или, скажем, так:

Молодая особа перепутала рукописи. Она возвращает плодовитому роман мученика, написанный в манере плодовитого; а мученику — роман плодовитого, написанный в манере мученика. Обнаружив подмену, оба приходят в бешенство и понимают, что надо оставаться самими собой.

Или так:

Внезапный порыв ветра — и рукописи перемешиваются. Читательница пробует их сложить. И получается превосходный роман. Критики ломают голову над его авторством. Именно о таком романе мечтали и плодовитый и мученик.

Или так:

Молодая особа всегда была страстной поклонницей плодовитого писателя; а писателя-мученика просто терпеть не могла. Читает она как-то новый роман плодовитого и понимает, что это сплошная лажа; да и все, что он раньше накатал,— тоже сплошная лажа. Зато книги мученика кажутся ей теперь полным восторгом. Особа ждет не дождется его нового романа. Однако роман оказывается совсем не таким, как она думала. Тогда молодая особа посылает ко всем чертям и писателя-мученика.

Или так:

Все то же самое, только «плодовитого» заменить на «мученика», а «мученика» — на «плодовитого».

Или так:

Молодая особа всегда была страстной поклонницей плодовитого писателя и т. д. и т. п. А писателя-мученика она просто терпеть не могла. Читает она новую вещь плодовитого: роман как роман, ей нравится — в общем, ничего особенного. Рукопись мученика, в свою очередь, кажется ей пресной, невыразительной, как и все у этого автора. В разговоре с писателями она отделывается ничего не значащими фразами. И тот и другой приходят к выводу, что читает она небрежно, и решают выкинуть ее из головы.

Или так:

Все то же самое, только заменить и т. д. и т. п.

Я где-то прочел, что объективность мысли можно выразить с помощью глагола «думать» в неопределенно-личной форме, то есть сказать не «я думаю», а «думается»; все равно как безличное «морозит». Вселенная исполнена мыслью. Об этом нужно неизменно помнить.

Скажу ли я когда-нибудь: «сегодня пишется», все равно как «сегодня морозит» или «сегодня моросит»? Лишь после того как я начну, не задумываясь, употреблять глагол «думать» в неопределенно-личной форме, можно надеяться, что через меня выразится нечто менее ограниченное, чем отдельно взятая личность.

А как быть с глаголом «читать»? Скажут ли когда-нибудь «сегодня читается», как говорят «сегодня морозит»? Если вдуматься, чтение — дело сугубо личное; куда более личное, чем писание. Допустим, писанию удалось преодолеть ограниченность автора, но оно будет иметь смысл только тогда, когда его прочтет и пропустит через свое сознание некая другая личность. Это будет единственным доказательством того, что написанное обладает истинной мощью писания, мощью, основанной на чем-то выходящем за пределы отдельной личности. Вселенная будет самовыражаться до тех пор, пока кто-то сможет сказать: «Я читаю, значит, пишется».

Это особое блаженство я улавливаю на лице читательницы. Мне его уже не испытать.

Над моим столом висит плакат. Чей-то подарок. На плакате изображен щенок Снупи. Он сидит за пишущей машинкой. Над ним, в облачке комикса, начертано: «Однажды темной ненастной ночью». Всякий раз, садясь за стол, я читаю: «Однажды темной ненастной ночью». Этот безличный зачин как бы приоткрывает лазейку из одного мира в другой: из времени и пространства теперешних во время и пространство написанной страницы. За таким манящим зачином может последовать неисчерпаемое множество продолжений. Вновь убеждаюсь, что нет ничего лучше избитого начала, расхожей завязки, после которой ждешь всего и ничего. Впрочем, моему бобику-графоману ни за что не прибавить к первой четверке слов еще дюжину или полдюжины, не разрушив при этом их изначального волшебства. Попасть в другой мир только с виду легко: кидаешься к столу писать, предвкушая наслаждение... а на чистом листе бумаги отверзается пустота.

С того дня, как передо мной возник этот плакат, работа идет из рук вон плохо. Взять бы, да и сорвать со стены проклятого щенка. Не хватает духу. Нелепая шавка отражает мое состояние, предостерегает и подстегивает меня.

Чистое очарование, наполняющее первые фразы первой главы великого множества романов, неотвратимо развеивается по ходу повествования. Перед нами зазывно простирается время, уготованное для чтения; время, в течение которого может произойти любой поворот событий. Неплохо бы написать целую книгу как единый зачин; до самого конца в ней ощущались бы мощь и свежесть зачина, ожидание чего-то, что еще впереди. Но как построить такую книгу? Может, оборвать ее на первом же абзаце? Или до бесконечности продлить вступительную часть? Или вплести начало одного сюжета в другой, как в «Тысяче и одной ночи»?

Сегодня решил переписать начало знаменитого романа. Быть может, заключенная в нем энергия передастся моей руке. И тогда, получив нужный заряд, она сама довершит остальное.

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.

Перепишу и второй абзац. Без него меня не увлечет поток повествования:

Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой. Каморка его приходилась под самою кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру. И так далее, до: *Он был должен кругом хозяйке и боялся с нею встретиться.*

Следующая фраза настолько притягательна, что, не удержавшись, переписываю и ее: *Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив; но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию.* Коли на то пошло, можно переписать весь абзац, даже несколько страниц, до того места, когда главный герой является к старухе процентщице.— *Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц,— поспешил пробормотать молодой человек с полупоклоном, вспомнив, что надо быть любезнее.*

Останавливаюсь, чтобы не поддаться соблазну переписать все «Преступление и наказание». На мгновение мне открывается чарующий смысл невообразимого ныне ремесла переписчика. Переписчик жил одновременно в двух временных измерениях — чтения и писания. Он мог писать, не боясь, что под его пером обнажится пустота. Он мог читать, не боясь, что прочитанное примет вещественный облик.

Ко мне наведался какой-то тип, утверждающий, будто он мой переводчик. По его словам, за наш — мой и его — счет наживаются мошенники, выпускающие пиратские переводы моих книг. В доказательство он предъявил книгу. Я, конечно, ее полистал, да что толку: книга была на японском. Латинскими буквами на титульном листе были выведены мои имя и фамилия.

— Ничего не понимаю. Вы говорите, это моя вещь? Но какая именно? — спросил я, возвращая ему книгу.— Я, знаете ли, по-японски не разбираю.

— Даже если бы разбирали, боюсь, вы не узнали бы в ней собственной вещи,— ответил гость.— Дело в том, что этой книги вы никогда не писали.

Он пояснил, что умение японцев в точности имитировать европейские товары распространилось и на литературу. Какая-то фирма в Осаке раскрыла формулу романов Сайласа Флэннери. Она выпускает нигде ранее не издававшиеся, первоклассные книги этого автора и способна наводнить ими весь мир. В обратном переводе на английский (точнее, просто в переводе на английский, с которого книги якобы переведены на японский) даже самый придирчивый критик не отличит их от настоящего Флэннери.

Услышав о такой дьявольской афере, я просто обомлел. Что и говорить: есть отчего прийти в бешенство. Как-никак — моральный и материальный ущерб. Но не это главное. Я с содроганием чувствую, как неудержимо притягивают меня эти подделки, эти нежданные ростки моего собственного я, пустившие корни в почве чужой культуры. Мигом представляю себе старого японца, одетого в кимоно; он неторопливо идет по горбатому мостику. Это я сам в облике японца. Он придумывает один из моих сюжетов и в конце концов сливается со мной, воплощая духовные искания, совершенно мне чуждые. Конечно, липовые Флэннери, сфабрикованные ловкими аферистами из Осаки, суть не что иное, как дешевые подделки. Но одновременно в них, возможно, заложена некая сокровенная, утонченная премудрость, которой начисто лишены подлинные Флэннери.

Разумеется, при постороннем ни к чему выдавать мои двоякие чувства, так что я сделал вид, будто хочу собрать нужные факты и подать в суд.

— Мошенники, аферисты! На всех подам в суд! И на них, и на их пособников! Я им покажу, как подделывать чужие книги! — воскликнул я, многозначительно глядя на переводчика. Мне вдруг подумалось, что этот парень тоже замешан в гнусной махинации. Он назвался Гермесом Мараной. Раньше я о таком не слыхал. Голова у него как дыня: лежит поперек плеч, вроде дирижабля, и много чего скрывает за выпуклым лбом.

Я полюбопытствовал, где он живет.

— Пока в Японии,— ответил он.

Он негодует, что с моим именем могли так обойтись. Надо, мол, прижать к ногтю этих проходимцев. Он готов помочь. Хотя, добавляет Марана, особо расстраиваться нечего. По его мнению, литература тем и ценна, что в ней силен дух мистификации. Именно в мистификации проявляется истинная литература. А подделка — это мистификация мистификации, стало быть, истина в квадрате.

На сей счет у него имеется целая теория. Оказывается, любой автор — это вымышленный персонаж, плод воображения настоящего Автора, приписавшего ему авторство своих вымыслов. Вполне разделяю многие его мысли, но стараюсь этого не показывать. Он утверждает, что заинтересовался мной по двум причинам. Во-первых, потому, что такого автора, как я, легко подделать. Во-вторых, потому, что такой автор, как я, наделен всеми свойствами великого фальсификатора и может создавать безукоризненные апокрифы. Следовательно, я воплощаю идеального автора, который растворяется в дымке вымысла, застилающей мир плотной пеленой. А поскольку изощренный вымысел представляется ему первоосновой всего сущего, то и автор, создавший безупречную систему вымыслов, сам становится всем сущим.

Вчерашний разговор с этим Мараной никак не идет у меня из головы. Я тоже хотел бы отмереть, найти для каждой книги меня другого, другое лицо, другое имя, родиться заново. Но не это мне нужно. Я стремлюсь запечатлеть в книге нечитаемый мир. Мир без опоры, мир без я.

Вполне допускаю, что таким всеобщим писателем может оказаться ничем непримечательная личность. В Америке их называют ghost-writer — писатель-призрак. Общепризнано, что профессия эта полезная, только не очень-то престижная: безымянный редактор. Он придает форму книги рассказам других людей, которые не умеют или не успевают писать сами. Он словно самописка, облекающая в слово жизни, которым некогда жить. Сдается, это и было моим истинным призванием. Было — да сплыло. А ведь я мог бы размножить мои я, прибавить к ним чужие я, измыслить я, противоположные моему я и прочим я.

Если книга вмещает лишь истину отдельной личности, наверное, стоит написать такую книгу и высказать в ней свою истину. Это будет книга воспоминаний? Вряд ли. Воспоминания истинны, покуда их не выразишь словами, не ограничишь рамками формы. Или книга желаний? Но и желания истинны только тогда, когда возникают независимо от моей осознанной воли. Единственная истина, которую я могу описать,— это истина проживаемого мною мгновения. Пожалуй, моя истинная книга и есть этот дневник. В нем я пытаюсь передать образ молодой особы, сидящей в шезлонге в разное время дня и при разном освещении.

Не проще ли признать, что за моим недовольством кроется излишнее высокомерие, если не мания величия? Перед писателем, решившим самоупразднить, дабы зазвучало то, что вне его, открываются два пути: написать книгу, пусть одну-единственную, но такую, в которой исчерпалось бы все и вся; или написать все книги и попытаться отобразить все и вся по крупицам, разбросанным в каждой книге. Единственная книга, содержащая все и вся, была бы не чем иным, как священным писанием, вселенским словом откровения. Думается, однако, что вселенскость не выразить средствами только языка. Для меня главное то, что пребывает вовне, ненаписан-

ное, неописуемое. Остается один путь — написать все книги, написать книги всех авторов вообще.

Размышляя о моей единственной книге, я упираюсь в вопросы о том, какой должна быть эта книга и какой не должна. Зато, когда думаю, что пишу целую библиотеку, сразу становится легче. Я знаю: что бы я ни написал, все это будет дополнено, опровергнуто, уравновешено, расширено, погребено под сотнями томов, которые мне предстоит написать.

Упомянув о священных книгах, замечу попутно, что лучше всего известно, как был написан Коран. Между вселенскостью и книгой было по меньшей мере два посредника: Мухаммед внимал слову Аллаха и в свою очередь диктовал его переписчикам. Однажды, говорится в житиях Пророка, Мухаммед диктовал заветные слова писцу по имени Абдалла. Внезапно он прервался на полуфразе. Писец непроизвольно докончил ее. В рассеянности Пророк согласился. Получилось, что слово Божье было сказано Абдаллой. Возмущенный писец покинул Пророка и разуверился.

И совершил ошибку. В конечном счете построением фразы занимался именно он. Именно ему полагалось выверять слог, следить за связностью письменной речи, чтобы привнести в нее текучесть мысли, наполняющей любой язык, прежде чем отлиться в слово; и текучесть слова, особенно такого, как слово Пророка. С той минуты как Аллах решил явить себя в письменном тексте, ему понадобилась помощь писца. Мухаммед это знал и предоставил писцу почетное право заканчивать фразы. Но Абдалла так и не уяснил, какой властью его наделили. Он потерял веру в Аллаха, потому что не верил в силу писания, не верил в самого себя, как сотворца писания.

Если бы неверному позволили выдвигать собственные версии сказаний о Пророке, я предложил бы такую: Абдалла записывает под диктовку и ошибается. Мухаммед замечает ошибку, но не исправляет ее, находя, что с ошибкой вышло удачнее. Как бы то ни было, Абдалла теряет веру в Аллаха. Однако и в этом случае Абдалла зря возмущается. Только на странице — и никак не раньше — слово, пусть даже изреченное в пророческом экстазе, обретает завершенность, становится писанием. Только через ограниченность совершаемого нами письменного акта, то есть через погрешности в написании слов, оплошности, ляпсусы, каракули и закорючки начинает прочитываться бесконечность ненаписанного. Иначе то, что вне нас, не стало бы прибегать к слову — устному или письменному. Оно объявило бы о себе как-нибудь еще.

А вот и капустница. Вспорхнула с книги читательницы, перелетела через долину и опустилась на недописанный лист.

Кого только не встретишь в здешних краях. Литературные агенты поджидают мой новый роман, за который уже получили аванс в крупнейших издательствах мира. Рекламные агенты хотят, чтобы мои герои носили такие-то фасоны одежды и пили такие-то фруктовые соки. Программисты силятся закончить на компьютере мои незаконченные вещи. Стараюсь выходить как можно реже. Деревню обхожу стороной. Гуляю по горным тропинкам.

Сегодня набрел на стайку ребятишек. С виду бойскауты — восторженные и одновременно дотошные. Носятся по лугу с какими-то полотнищами и растягивают их в форме геометрических фигур.

— Подаете знаки самолетам? — поинтересовался я.

— Нет — летающим тарелкам,— отвечают они.— Мы наблюдаем за неопознанными объектами. Здесь у них что-то вроде воздушного коридора. В последнее время им частенько пользуются. Говорят, это все из-за одного писателя. Он поселился где-то рядом. Через него инопланетяне хотят вступить в контакт.

— С чего это вы взяли? — спрашиваю.

— С того, что этот писатель давно уже ничего не пишет. Никак не сдвинется с мертвой точки. Во всех газетах спорят, в чем тут дело. По нашим расчетам, инопланетяне нарочно не дают ему работать, чтобы он отучился от земных привычек и смог вступить в контакт.

— А почему выбор пал именно на него?

— Инопланетяне не имеют права на прямой контакт. Вот им и приходится искать обходные пути. Например, через всякие там рассказы или романы, которые вызывают необычные ощущения. А этот писатель как раз классно пишет. Да и на выдумки горазд.

— Сами-то вы его читали?

— Все, что он до сих пор накатал, не имеет значения. Главное — что́ он напишет в следующей книге. После того, как сдвинется с мертвой точки. Может, в ней и будет послание из космоса.

— Как же он его получит?

— Передача мыслей на расстоянии. Он и не почувствует. Будет думать, что на него нашло вдохновение. А на самом деле запишет послание из космоса. Послание передадут инопланетяне. Они настроятся на волны его мозга.

— И вы расшифруете послание?

Они не ответили.

При мысли о том, что мои юные друзья так и не дождутся желанного контакта с инопланетянами, становится немного досадно. Собственно говоря, почему бы в следующей книге не придумать что-нибудь такое, что они приняли бы за долгожданное послание из космоса? Пока не знаю, как это у меня получится. Вот сяду писать и соображу.

А что, если все именно так, как они говорят? Что, если мне только кажется, будто я пишу сам по себе, а на самом деле — под диктовку инопланетян?

Жду не дождусь знака из галактики. Роман застрял. Если прямо сейчас начну строчить страницу за страницей, значит, инопланетяне направляют мне свои послания.

Пока меня хватает только на то, чтобы вести этот дневник и наблюдать за молодой особой, читающей какую-то книгу. Какую — загадка. Возможно, послание из космоса содержится в моем дневнике? Или в ее книге?

Ко мне пожаловала девица, готовящая доклад о моем творчестве для представительного, как она выразилась, университетского семинара. Видно, в моих книгах она находит наглядное подтверждение своих теорий. Это, конечно, о многом говорит. Вот только не знаю — в пользу книг или теорий? Из ее речей, весьма обстоятельных, я понял, что поработала она основательно. Правда, в ее восприятии мои книги стали совсем неузнаваемыми. Не сомневаюсь, что эта Лотария (так ее зовут) прочла их вполне добросовестно. Однако сдается мне, что читала она с единственной целью найти доказательство того, в чем была уверена еще до чтения.

Попробовал высказать ей все это. Она парировала запальчиво:

— А что, в ваших книгах нужно читать только то, в чем уверены вы?

— Отнюдь,— ответил я.— Я-то как раз жду, что читатели откроют в моих вещах то, чего я и не знал. Впрочем, этого можно ожидать от тех читателей, которые сами ожидают прочесть нечто такое, чего они не знают.

(Хорошо, что я смотрю в подзорную трубу на ту молодую особу с книгой. Значит, не все читатели таковы, как эта Лотария.)

— Вы ратуете за пассивное, уклончивое, упаднические чтение,— заметила Лотария.— Так читает моя сестра. Она не задумываясь поглощает книги Сайласа Флэннери. Вот я и решила построить свой доклад именно на них. Если хотите знать, я для того и проштудировала все ваши опусы, мистер Флэннери, чтобы показать сестре, как следует читать любого автора. Даже Сайласа Флэннери.

— За «даже» спасибо. А почему вы пришли без сестры?

— Людмила считает, что с авторами лучше не знакомиться. Реальное лицо никогда не соответствует представлению, составленному о нем во время чтения.

Наверное, Людмила могла бы быть моей идеальной читательницей.

Вчера вечером, войдя в кабинет, я увидел, как из окна выпрыгнула тень незнакомца. Кинулся было вдогонку, но его и след простыл. Часто, особенно по ночам, мне кажется, что в кустах около дома кто-то прячется.

Выхожу крайне редко. И все равно, такое впечатление, что в моих бумагах роются. Из рукописей не раз исчезали страницы. Через несколько дней они снова оказывались на месте. Иногда просто не узнаю собственного текста. Как будто начисто его забыл. Как будто изо дня в день настолько меняюсь, что уже не узнаю самого себя в себе вчерашнем.

Я спросил у Лотарии, прочла ли она книги, которые брала у меня. Нет, не прочла. У нее с собой нет компьютера для обработки текста.

Имея нужную программу, объяснила она, за считанные минуты можно прочесть целый роман и составить частотный список всех слов.— Тогда я сразу получаю прочитанный текст. Бесценная экономия времени. Ведь читая, мы, в сущности, следим за чередованием сюжетов, повторяемостью форм и значений, не так ли? Компьютерная считка дает мне частотный список. Я просматриваю его и понимаю, что можно взять для себя из данной книги. Естественно, чаще всего употребляются артикли, местоимения, частицы. На них я не обращаю внимания. Главное — значимые слова. По ним я и составляю довольно точное представление о книге.

Лотария принесла компьютерные считки нескольких книг. Это списки слов по частотности их употребления.

— Возьмем книги, в которых пятьдесят — сто тысяч слов,— сказала Лотария.— Советую обратить внимание на слова, повторяющиеся около двадцати раз. Вот, взгляните: эти слова употреблены девятнадцать раз:

вместе, вперед, выстрелы, давай, есть, жизнь,
зубы, командир, кровь, отвечать, паук, портупея,
твоя, точно, часовой, ясно...

А эти — восемнадцать раз:

брюхо, вечер, здорово, картошка, мертвый,
настает, новый, пилотка, покуда, пошел,
пройдет, ребята, те, точка, француз, хватит...

Вы уже догадались, о чем речь? — спрашивает Лотария.— Книга, конечно, о войне. Сплошное действие, сухой язык, жестковатый стиль, сцены насилия. Весь сюжет как на ладони. Для убедительности полезно заглянуть в перечень слов, употребленных только раз. Хотя от этого они не менее значимы. Ну, скажем, такой ряд:

панталоны, платье, подвал, поджарый, подземелье,
подземный, подкоп, подрыв, подрывной, поляна,
потихоньку, похоронить, пролетарии...

Нет, здесь не все так ясно и просто, как могло показаться. Эта книжица с двойным дном. Его-то я и буду искать.

Лотария протягивает мне следующие списки:

— А вот совсем другая вещь. Это сразу видно. Вначале идут слова, встречающиеся около пятидесяти раз:

был, ее, мало, муж, Рикардо (51); была, вещь,
вокзал, есть, ответил, перед (48); все, комната,
Марио, несколько, раз, только (47); казалось, пошел,
утро, чей (46); должен был (45); до, имел бы,
рука, слушай (43); вечер, годы, девушка, Делия,
кто, руки, ты, Чечина (42); вернулся, мог, мужчина,
одна, окно, почти (41); меня, хотел (40); жизнь (39)...

Что скажете? Это явно о личной жизни: тонкие чувства, внутренние переживания едва намечены, скупой антураж, провинциальная обыденность... Для проверки посмотрим слова, употребленные по разу:

перехитрить, полнеть, пониже, превратный, преклониться, преувеличивать, прилежный, приревновать,
проглатывала, проглотила, проглоченная, промерзлый,
простодушие, профессор...

Ну что же, теперь картина прояснилась; яснее и душевное состояние героев, и условия их жизни... Перейдем к третьей книге:

Бог, волосы, второй, деньги, особенно, почти,
раз, тело, счет (39); вечер, вино, Винченцо,
дождь, жить, кто-то, мука́, причина, продукты (38);
ее, зеленый, итак, нежный, ноги, смерть, яйца (36);
белый, голова, грудь, даже, делают, день, дети,
живет, имели бы, машина, ну, осталась, ткань,
черные (35)...

Здесь все намного плотнее, гуще, живее. Сюжет сколочен прочно, грубовато, без прикрас. Вещь откровенно чувственная. Любовные сцены поданы напрямую, раскованно, по-простому. Обратимся к списку слов с частотностью единица. Например:

первозданный, подтверждаться, позор, позорил,
позорить, позориться, позоришь, позорище,
позорник, позорно, позорный, позорю, позоря,
помидоры, портвейн... [1]

Видите? Чувство вины в чистом виде! Верный знак. Критический разбор можно начать именно отсюда, наметив основные пункты... Что я вам говорила? Быстрый и надежный метод, не правда ли?

Если Лотария и впрямь читает мои книги подобным образом, то тут уже не до шуток. Воображаю, как всякое мое слово пропускается через электронный мозг, заносится в частотную таблицу рядом с другими словами, какими — понятия не имею. Невольно начинаешь подсчитывать, сколько раз употребил такое-то слово. Чувствую, как над этими обособленными слогами тяготеет ответственность за написанное. Пытаюсь представить, какие выводы можно сделать из того, что такое-то слово встречается у меня всего один раз или целых пятьдесят. Не лучше ли его попросту вычеркнуть... Но любое другое слово на этом месте вроде бы не годится... Не знаю, как и быть: хоть не книгу пиши, а составляй списки слов в алфавитном порядке... Поток разрозненных слов... в нем заключался бы пока неведомый мне смысл... Из этого смысла на компьютере с обратной программой можно было бы сложить книгу. Мою книгу.

Объявилась сестра той самой Лотарии, что пишет обо мне доклад. Пришла без предупреждения, как бы невзначай. Пришла и говорит:

— Меня зовут Людмила. Я читала все ваши книги.

Помня о том, что она не любит знакомиться с авторами, я удивился ее приходу. Она заявила, что сестра судит обо всем однобоко. Лотария рассказала ей о наших встречах. Вон она и решила лично узнать, что я за человек. Тем более что я соответствую ее представлению об идеальном писателе.

Идеальным, по мнению Людмилы (говоря ее словами), является такой писатель, у которого книги зреют, как желуди на дубе. Она привела ряд образных сравнений с природными процессами, идущими своим невозмутимым чередом. Она уподобила творчество идеального писателя ветрам, обдувающим горы; приливам и отливам, намывающим берега; годичным кольцам, нарастающим в стволе дерева. Впрочем, все эти сравнения скорее относились к писательству вообще. А вот образ дуба касался непосредственно меня.

В ее речах звучало раздражение, как у людей, привыкших отстаивать собственную точку зрения вопреки чужому мнению.

— Вы сердиты на вашу сестру? — спросил я.

— Нет, на одного вашего знакомого.

Без особых усилий я догадался о подоплеке ее визита. Людмила общается или общалась с этим переводчиком — Мараной, для которого

[1] Списки слов взяты из сборников «Электронные выборки современного литературного итальянского языка» под редакцией Марио Алинея. Болония, 1973, посвященных трем романам итальянских писателей. *(Прим. автора).*

литература чего-то стоит лишь тогда, когда ее отличают хитроумные махинации, ухищрения, уловки, ловушки.

— Вы полагаете, у меня выходит иначе?

— Я всегда считала, что для вас писать — что рыть нору, строить муравейник или собирать улей.

— Не уверен, что сказанное можно воспринимать как комплимент. Ну да ладно. Теперь мы знакомы. Надеюсь, вы не разочарованы? Я соответствую вашему представлению о Сайласе Флэннери?

— Нет, я не разочарована. Наоборот. Но не потому, что вы соответствуете какому-то представлению. Просто вы самый обыкновенный человек. Как я и ожидала.

— После моих книг возникает ощущение, что их автор — самый обыкновенный человек?

— Нет, видите ли... Книги Сайласа Флэннери настолько своеобразны... Кажется, что они появились еще раньше, до того, как вы их написали; в мельчайших подробностях. Кажется, что они проходят через час, пользуясь тем, что вы умеете писать: ведь должен же кто-то их написать... Мне бы хотелось понаблюдать за вами, когда вы пишете, и убедиться, так ли это на самом деле...

Меня охватывает щемящая досада. Для этой женщины я всего лишь безликая графическая энергия, готовая в любой момент перенести на письмо из невыраженного воображаемый мир, существующий независимо от меня. Не дай бог, она узнает, что у Сайласа Флэннери не осталось больше ничего из того, о чем она думает: ни выразительной силы, ни предмета выражения.

— Что, собственно, вы надеетесь увидеть? Я не могу писать, когда на меня смотрят...— возражаю я.

В ее понимании, объясняет она, суть литературы сводится исключительно к физическому акту писания.

«Физический акт...» — это сочетание навязчиво вертится у меня в голове, навевая образы, которые напрасно стараешься отогнать.

— Физическая сущность бытия,— роняю я.— Вот смотрите, я здесь, я есмь, я перед вами, в вашем физическом присутствии...— Меня переполняет жгучая ревность, но не к кому-то, а к самому себе, сотворенному из чернил и точек с запятыми; к себе, написавшему книги, которые уже не напишу; к автору, продолжающему вторгаться во внутреннюю жизнь этой молодой особы; меж тем как я, я-здешний, я-теперешний чувствую приток физических сил, куда более возвышенных, чем творческий порыв; меня отделяет от нее неизмеримое расстояние клавиатуры и чистого листа бумаги, вставленного в пишущую машинку.

— Единение достигается по-разному...— замечаю я и подхожу к ней с некоторой поспешностью. В сознании проносятся чувства и видения, подталкивающие меня к преодолению любой преграды и нерешительности.

Людмила вырывается:

— Что вы, мистер Флэннери! Я совсем не об этом! Вы не так поняли!

Спору нет, можно было найти к ней и более тонкий подход, но поправлять уже поздно. Остается идти ва-банк. Ношусь за ней вокруг письменного стола, сыпя фразами, нелепость которых очевидна:

— Вы думаете, я слишком стар... Но я еще...

— Вы не так все поняли, мистер Флэннери,— повторяет Людмила. Она останавливается и выставляет между нами увесистый кирпич энциклопедического словаря Вебстера.— Я могла бы стать вашей любовницей... Вы приятный, любезный мужчина... Но это никак бы не отразилось на нашем вопросе... И не имело бы ничего общего с писателем Сайласом Флэннери, чьи книги я читаю... Я же говорила: вы два разных человека, и ваши жизни не могут пересекаться... Вы — это, конечно, вы, и никто иной, хоть и очень похожи на многих мужчин, которых я знала... Однако меня интересовал тот, другой Сайлас Флэннери, существующий в книгах Сайласа Флэннери независимо от стоящего здесь вас...

Вытираю со лба пот. Сажусь. Во мне вдруг что-то исчезло: то ли я сам,

то ли содержание моего я. Но разве не этого мне хотелось? Разве не добивался я собственного обезличивания?

Возможно, Марана и Людмила говорят об одном и том же. Знать бы только, что это: помилование или приговор? Почему они домогаются именно меня? И как раз тогда, когда я чувствую, что заточен в самом себе, словно в темнице?

Не успела Людмила уйти, как я бросился к подзорной трубе. Хотелось найти утешение в созерцании молодой особы, сидящей в шезлонге. Шезлонг пустовал. А что, если это она и приходила? Что, если все мои мучения исходят от нее одной? Что, если они сговорились сбить меня, отвлечь от работы? Что, если они все заодно: Людмила, ее сестра и переводчик?

— Больше всего меня привлекают книги,— призналась Людмила,— в которых создается иллюзия незамутненной ясности вокруг темного, жестокого, извращенного, запутанного клубка человеческих отношений.

Я так и не понял, имела ли она в виду то, что ее привлекает в моих книгах, или то, что она хотела бы в них найти, но не находит.

Взыскательность, судя по всему, главная черта Людмилы. Ее пристрастия, как видно, меняются изо дня в день. Сегодня она целиком во власти смятения. (Снова придя ко мне, она точно забыла обо всем, что случилось вчера.)

— Я смотрю в подзорную трубу вон на ту веранду. Там сидит женщина и читает,— рассказываю я Людмиле.— Интересно, какие книги она читает: спокойные или беспокойные?

— А сама она, по-вашему, спокойная или беспокойная?

— Спокойная.

— Значит, беспокойные.

Я поделился с Людмилой смутными подозрениями насчет моих рукописей: они то исчезают, то снова появляются, но уже не те, что прежде. Она посоветовала мне быть начеку. Возможно, это заговор апокрифистов, повсюду запустивших свои щупальца. Я спросил, не стоит ли во главе заговора ее бывший друг.

— Заговоры неизбежно ускользают из рук их главарей,— ответила она уклончиво.

Апокриф (от греческого apókryphos, скрытый, сокровенный): 1) первоначально о «тайных книгах» религиозных сект; впоследствии о текстах, признанных недостоверными в религиях, где установлен канон священных писаний; 2) о тексте, ложно приписанном какой-либо эпохе или автору.

Так сказано в словарях. Наверное, мое истинное призвание — быть автором апокрифов, в разных смыслах этого слова. Когда пишешь, всегда что-нибудь скрываешь. Для того чтобы потом это вышло наружу. Истина, которой суждено выйти из-под моего пера,— как осколок, отлетевший от утеса куда-то далеко-далеко. Ибо без подлога нет подлинника.

Я не прочь отыскать Гермеса Марану. Мы могли бы работать на пару и наводнить мир апокрифами. Только где он сейчас? Вернулся в Японию? Пытаюсь выведать о нем у Людмилы, узнать что-то конкретное. Она утверждает, что фальсификатор скрывается в тех странах, где писатели особенно плодовиты и многочисленны: так ему легче замаскировать свои подделки, перемешав их с полноценными, подлинными произведениями.

— Стало быть, он в Японии?

Людмила как будто не подозревает, что этот человек связан с Японией. По ее сведениям, махинации коварного переводчика исходят совсем из другой части света. Если верить его последним сообщениям, следы Гермеса затерялись где-то в предгорьях Кордильер. Так или иначе, для Людмилы важно одно: чтобы он был как можно дальше. Она прячется от него в этих горах. Теперь она уверена, что не встретится с Мараной, и может вернуться домой.

— Так ты уезжаешь? — спрашиваю я.

— Завтра утром,— отвечает она.

Мне становится невыносимо грустно. Неожиданно чувствую себя одиноким.

Снова говорил с наблюдателями летающих тарелок. На сей раз они сами заглянули ко мне. Интересовались, не написал ли я что под диктовку инопланетян.

— Нет, не написал, но знаю, где найти такую книгу,— произнес я, направляясь к подзорной трубе. Мне давно уже пришла в голову мысль, что инопланетная книга скорее всего и есть та книга, которую читает молодая особа в шезлонге.

Против обыкновения, на веранде особы не было. В разочаровании я стал оглядывать долину, как вдруг увидел на гребне скалы мужчину. Он был одет на городской манер и читал книгу. Совпадение пришлось так кстати, что я невольно подумал о пришествии инопланетян.

— Вот книга, которую вы ищете,— сказал я юным следопытам, уступая им подзорную трубу, наведенную на незнакомца.

Они по одному приложились к трубе, переглянулись, поблагодарили меня и ушли.

Ко мне пожаловал Читатель. Он был чрезвычайно взволнован тем, что обнаружил два экземпляра моей книги «В сети...» и т. д. Снаружи экземпляры совершенно одинаковые, а внутри совершенно разные, просто два самостоятельных романа. В одном речь идет об университетском преподавателе, который не выносит телефонных звонков; в другом — о миллионере, коллекционирующем калейдоскопы. К сожалению, большего он рассказать не мог: ни тот, ни другой роман он не дочитал. Не мог он показать и сами книги: их у него украли. Вторую — совсем недалеко отсюда.

Читатель еще не пришел в себя после случившегося. А случилось вот что. Прежде чем прийти ко мне, он решил убедиться, дома ли я. В то же время ему хотелось продолжить чтение, чтобы чувствовать себя увереннее в разговоре со мной. Так, с книгой в руках, он пристроился на вершине скалы, с которой хорошо виден мой дом. Вдруг, откуда ни возьмись, появились какие-то полоумные, окружили Читателя и набросились на его книгу. Вокруг книги эти ненормальные стали совершать что-то вроде священного обряда. Один из них поднял книгу над головой, остальные взирали на нее с глубоким благоговением. Не обращая внимания на протесты Читателя, невменяемая орда умчалась в лес, прихватив с собой заветную книгу.

— В здешних местах уйма всякого сброду,— попытался я его успокоить.— Забудьте об этой книге. Поверьте, вы ничего не потеряли. Это всего лишь искусная подделка, сработанная в Японии. Какие-то мошенники нагло используют популярность моих книг во всем мире. Создали фирму и гонят себе книжонки с моим именем на обложке. На самом деле это чистой воды плагиаты романов малоизвестных японских авторов. Никто эти романы не читает, вот они и попадают в макулатуру. Я навел всевозможные справки и разоблачил подлог. Ведь пострадал не только я, но и безымянные писатели.

— Честно говоря, тот роман мне очень даже понравился,— признался Читатель.— Жаль, что теперь не узнать, чем все кончилось.

— Ну, за этим дело не станет. Открою вам источник. Это японский роман. Его малость подретушировали, изменив имена героев и названия мест на западные. Называется роман «На лужайке, залитой лунным светом». Автор — Такакуми Икоки. Между прочим, вполне зрелый писатель. Могу дать вам английский перевод его романа в качестве некоторой компенсации за понесенный урон.

Беру с письменного стола английский томик и протягиваю его Читателю, предварительно вложив в конверт. Для чего? Для того чтобы избавить Читателя от соблазна сразу заглянуть в книгу и удостовериться, что

она не имеет ничего общего ни с романом «В сети перепутанных линий», ни с любой другой моей вещью, подлинной или поддельной.

— Что по свету гуляют поддельные книги Флэннери, я знал,— произнес Читатель.— И не сомневался: по крайней мере один из двух романов — липа. Но что вы скажете о другом?

Было бы неосмотрительно посвящать посторонних в мои дела, и я решил отделаться такой репликой:

— Своими я признаю только те книги, которые еще должен написать.

Читатель снисходительно улыбнулся. Затем, посерьезнев, сказал:

— Мистер Флэннери, я знаю, кто за всем этим стоит. Отнюдь не японцы, а некий Гермес Марана. Он затеял это из ревности к известной вам молодой особе по имени Людмила Випитено.

— Тогда зачем вы пришли ко мне? — ответил я.— Отправляйтесь к этому господину и расспросите обо всем его.— У меня возникло подозрение, что между Читателем и Людмилой существует какая-то связь. Одного этого оказалось достаточно, чтобы в моем голосе зазвучали враждебные нотки.

— Ничего другого не остается,— согласился Читатель.— Я как раз еду по делам туда, где он сейчас находится,— в Южную Америку. Постараюсь воспользоваться случаем и разыскать его.

Я не собираюсь сообщать ему, что, насколько мне известно, Гермес Марана работает на японцев. Именно из Японии расходятся по свету его апокрифы. Главное, чтобы этот незваный гость держался подальше от Людмилы. Я всячески одобрил его намерения совершить поездку в Южную Америку и пожелал успехов в поисках переводчика-призрака.

Читателя преследуют таинственные совпадения. Он поведал мне, что с недавнего времени, по самым разным причинам, прерывает чтение после нескольких страниц.

— Наверное, скучно,— заметил я, предполагая, как всегда, худшее.

— Наоборот. Прерываешься на самом интересном месте. Ужасно хочется поскорее продолжить. Открываешь вроде бы ту же книгу... Не тут-то было: книга уже совсем не та...

— ...и жутко скучная,— не унимаюсь я.

— Какое там! Интереснее прежней. Но и ее не дочитываешь. И так без конца.

— Ваш случай все же вселяет в меня надежду,— заключаю я.— Со мной гораздо чаще происходит следующее: берешь новую книгу, а читаешь то, что читал уже сотни раз.

Я долго думал над последним разговором с Читателем. Возможно, он читает с таким напряжением, что впитывает всю суть книги с самого начала, поэтому на продолжение ничего не остается. Вот и со мной с некоторых пор та же история: не успею написать начала, а книга уже исчерпана, как будто сказал все, что собирался сказать.

Мне пришла мысль написать роман, состоящий из одних первых глав. Героем может быть Читатель, которого постоянно прерывают. Читатель покупает новый роман А писателя Б. Экземпляр книги оказывается бракованным, и Читатель спотыкается на первой главе... Он идет в книжную лавку поменять книгу...

Весь роман можно написать от второго лица: ты, Читатель... Можно ввести в роман Читательницу, плутоватого переводчика, пожилого писателя, ведущего дневник вроде моего...

Жаль, если, спасаясь от Лжепереводчика, Читательница попадет в объятия Читателя. Отправлю-ка я его на поиски Лжепереводчика, скрывающегося где-нибудь на краю света. Тогда Писатель сможет остаться наедине с Читательницей.

Разумеется, без женского персонажа путешествие Читателя потеряло бы живость. Нужно, чтобы в пути ему повстречалась женщина. У Читательницы вполне может быть сестра...

Ну вот, похоже, Читатель скоро уедет. В дорогу он возьмет «На лужайке, залитой лунным светом» Такакуми Икоки.

На лужайке, залитой лунным светом

Листья гинкго́ осыпа́лись с ветвей мелким дождем, кропя лужайку желтыми точками. Я шел рядом с господином Окедой по дорожке, выложенной гладкими камнями. Я сказал, что хотел бы отделить ощущение каждого листика гинкго от ощущения остальных листиков, и спрашиваю себя, возможно ли это. Господин Океда сказал, что возможно. Мои исходные рассуждения, которые господин Океда находил вполне обоснованными, были следующими. Если с дерева гинкго срывается только один желтый листик и падает на лужайку, то, глядя на него, ощущаешь только один желтый листик. Если с дерева слетают два листика, глаз следит за порханием двух листиков: они сходятся и расходятся, подобно двум бабочкам, играющим в догонялки и плавно садящимся там и сям на траву. То же с тремя, четырьмя и пятью листиками. Когда число листиков, кружащихся в воздухе, увеличивается, ощущения, соответствующие каждому из них, сливаются воедино и возникает обобщенное ощущение бесшумного дождя, и — если легкое дуновение ветра замедлит спуск — ощущение расправленных в воздухе крыльев, а затем — стоит лишь взгляду опуститься на лужайку — ощущение рассеянных светящихся пятнышек. Не теряя ни крупицы из этих сладостных, обобщенных ощущений, я хотел бы выделить, не смешивая его с другими, образ каждого листика с того момента, когда он попадает в поле зрения; и следовать за его воздушным танцем и неспешным опаданием на травинки. Одобрение господина Океды подкрепило мою решимость проявить еще большее усердие. Пожалуй, добавил я, пристальнее рассматривая форму листьев гинкго — крохотный желтый веер с фестончатой каймой,— я смог бы дойти до того, чтобы выделить в ощущении каждого листика ощущение отдельной лопасти листика. На это господин Океда никак не отозвался. Его молчание и прежде служило мне предостережением от поспешных заключений, ради которых я пренебрегал целым рядом неопробованных ступеней. Сделав должный вывод из этого урока, я стал сосредоточиваться, чтобы ухватить тончайшие оттенки ощущений в момент их проявления, когда они еще отчетливы и не смешались в потоке размытых впечатлений.

Макико, младшая дочь господина Океды, принесла чай. Ее движения сдержанны; она изящна и еще по-детски угловата. Когда она нагибалась, я увидел на ее оголенной шее, под волосами, зачесанными кверху, тонкий черный пушок, сбегавший вниз вдоль линии позвоночника. Я сосредоточенно смотрел на него и тут почувствовал на себе неподвижный взгляд господина Океды. Он, конечно, понял, что я упражнялся в умении вычленять ощущения, созерцая затылок его дочери. Я не отвел взгляда, во-первых, потому, что мною властно завладело впечатление от этого нежного пушка на светлой коже; во-вторых, потому, что господин Океда без труда мог бы отвлечь мое внимание любой, самой пустячной фразой, но не сделал этого. Впрочем, Макико быстро подала чай и распрямилась. Я задержал взгляд на ее родинке, обосновавшейся слева над верхней губой и вызвавшей у меня предыдущее ощущение, хотя и не такое сильное. Макико скользнула по мне взволнованным взглядом и потупилась.

Днем произошел случай, который я запомню надолго, пусть даже в моем пересказе он покажется ничтожным. Мы прогуливались по берегу северного озера. С нами были госпожа Миядзи и Макико. Господин Океда шел впереди, опираясь на белую кленовую палку. Посреди водной глади распустились два мясистых цветка осенней кувшинки. Госпожа Миядзи изъявила желание сорвать их; один для нее, другой для дочки. На лице госпожи Миядзи было присущее ей мрачновато-усталое выражение, за которым скрывалось суровое упрямство. Подозреваю, что в долгой истории семейных распрей, о которых ходило немало сплетен, она играла не только роль

жертвы. Право, не знаю, кто из них возьмет верх: господин Океда со своей холодной отрешенностью или непоколебимо своенравная госпожа Миядзи. Что до Макико, то ее отличал веселый, беззаботный нрав, какой бывает у детей, выросших в семьях, где вечно царит раздор; для них это нечто вроде самозащиты. Макико выработала в себе с годами эти черты, чтобы защищаться от чуждого ей мира под хрупким панцирем мимолетной, незрелой игривости.

Я встал на колени на прибрежном валуне и подался вперед, чтобы поймать ближайшее ответвление кувшинки; осторожно привлек его к себе, стараясь не оборвать, и все растение медленно двинулось к берегу. Госпожа Миядзи и ее дочь тоже опустились на колени и протянули руки к воде, готовые сорвать цветки, как только они окажутся на нужном расстоянии. Берег озера был низким и пологим. Женщины предусмотрительно расположились немного сзади, по бокам от меня. В какой-то момент я почувствовал явственное прикосновение пониже плеча, на уровне верхнего ребра. Точнее, два разных прикосновения, слева и справа. Со стороны юной Макико — напряженный пульсирующий кончик; со стороны госпожи Миядзи — вкрадчивый, слабый нажим. Я сообразил, что по воле любезного случая меня одновременно коснулся левый сосок дочери и правый сосок матери. Я собрал все свои силы, чтобы подобающе выдержать столь каверзное осязательное испытание, достойно оценить оба быстротечных ощущения и соизмерить степень их очарования.

— Отгоните листья,— сказал господин Океда,— и стебель подплывет ближе.

Он возвышался над нашей троицей, склонившейся к кувшинке. Своей длинной палкой он мог бы легко подогнать к берегу цветки водного растения и все же ограничился лишь этим советом, продлевавшим касание женскими телами моего тела.

Миядзи и Макико вот-вот должны были дотянуться до кувшинки. Я рассчитал, что, когда они будут срывать цветки, приподниму и сразу прижму к боку правый локоть, чтобы целиком зажать под мышкой маленькую, твердую грудь Макико. Однако восторг по поводу пленения цветков расстроил согласованность наших движений, поэтому моя правая рука замкнула пустоту. Зато левая отпустила стебель кувшинки, качнулась назад и угодила в самое лоно госпожи Миядзи, которая словно ждала ее и едва ли не придержала, с податливой дрожью, мгновенно передавшейся всему моему существу. В этот миг свершилось то, что позже возымело непредсказуемые последствия, о которых я поведаю далее.

Вновь проходя мимо гинкго, я сказал господину Океде, что в созерцании лиственного дождя важно не столько восприятие каждого листика, сколько расстояние между одним листиком и другим, свободное пространство, разделяющее их. Я как будто понял: отсутствие ощущений на большей части поля восприятия есть необходимое условие для концентрации чувствительности в определенном месте и на определенное время; точно так же, как в музыке тишина нужна для того, чтобы на ее фоне выделялись ноты.

Господин Океда сказал, что в отношении осязательных ощущений это безусловно так. Меня изумил его ответ, ведь, говоря о моих наблюдениях за листьями, я действительно думал о прикосновении тел его дочери и жены. Господин Океда продолжал вещать об осязательных ощущениях столь естественно, словно в моем замечании ничего другого и не подразумевалось.

Желая перевести разговор на другую тему, я завел речь о чтении книг. Таких книг, где повествование ведется ровно, бесстрастно, в приглушенных тонах, что позволяет выделить тонкие и точные ощущения и сосредоточить на них внимание читателя. Если это роман, то нужно помнить, что в череде предложений раз от разу возникает только одно ощущение, единичное или обобщенное; меж тем как широта зрительного поля или слухового поля дает возможность воспринимать одновременно некую сумму многообразных, насыщенных ощущений. Восприимчивость читателя в сравнении с суммой ощущений, на которые притязает роман, оказывается значительно

ниже, во-первых, потому, что его чтение, нередко торопливое и рассеянное, не улавливает или оставляет без внимания определенное число знаков и значений, действительно содержащихся в тексте; во-вторых, потому, что существенное неизменно выносится за пределы написанного предложения; более того, несказанное в романе обязательно превосходит сказанное, и лишь особенный отзвук написанного может создать иллюзию прочтения ненаписанного. Пока я высказывал эти мысли, господин Океда хранил молчание. Так бывает всякий раз, когда я пускаюсь в неумеренные, путаные рассуждения и в конце концов сам не знаю, как из них выпутаться.

В последующие дни мне часто приходилось оставаться в доме наедине с обеими женщинами, поскольку господин Океда решил лично проводить библиотечные изыскания, составлявшие до этого мое основное занятие. Он предпочел, чтобы я находился в его кабинете и приводил в порядок собранную им гигантскую картотеку. Я не напрасно опасался, что господин Океда догадывается о моих беседах с профессором Кавасаки и чувствует, что я собираюсь отойти от его школы и сблизиться с академическими кругами, сулившими мне многообещающие возможности. Слишком долгое пребывание под интеллектуальной опекой господина Океды вредило мне: я чувствовал это по ехидным замечаниям в мой адрес помощников профессора Кавасаки, притом, что они, как и мои сокурсники, не поддерживали никаких отношений с другими школами. Ясно, что господин Океда удерживал меня в своем доме день-деньской, чтобы не дать выпорхнуть на волю, ограничить самостоятельность моей мысли, как ограничил он самостоятельность остальных своих учеников, которые дошли до того, что постоянно следили друг за другом и наушничали друг на друга за малейшее неповиновение всевластному авторитету учителя. Нужно было поскорее распрощаться с господином Окедой. Я медлил лишь потому, что каждое утро в отсутствие учителя приходил в сладостное мыслительное возбуждение, мало, впрочем, помогавшее мне в работе.

Я то и дело отвлекался. Искал любой повод, чтобы зайти в другие комнаты, где мог бы встретить Макико, застать ее врасплох за обыденными хлопотами по дому. Чаще, однако, я сталкивался с госпожой Миядзи. Мы говорили о том о сем — не без колкостей, с явным налетом досады,— тем более что случай поболтать с матерью представлялся гораздо легче, чем с дочкой.

За ужином мы рассаживались вокруг кипящего сукияки. Господин Океда испытующе оглядывал наши лица, словно на них отпечатались тайны минувшего дня, сеть разрозненных и переплетенных желаний. Я чувствовал, что меня опутала эта сеть, но не спешил выбираться из нее, пока не удовлетворю всех желаний, одно за другим. Шло время. Изо дня в день я откладывал решение навсегда распроститься с учителем и работой, не приносившей ни сносного вознаграждения, ни надежд на достойную карьеру. Я понимал, что сетью, опутавшей меня, был он, господин Океда. Теперь учитель затягивал петлю за петлей.

Стояла погожая осень. Был ноябрь. Приближалось полнолуние. Как-то днем мы обсудили с Макико, из какого места удобнее всего смотреть на луну сквозь ветви деревьев. Я уверял, что на лужайке, залитой лунным светом, опавшие листья гинкго распространяли бы стелющееся по земле свечение. Говоря так, я преследовал вполне определенную цель: назначить Макико свидание той ночью под деревом гинкго. Девушка ответила, что осенью, особенно сухой и холодной, ей больше нравится озеро: луна отражается в воде гораздо отчетливее, чем летом, когда ее очертания подернуты озерной дымкой.

— Договорились,— поспешил я согласиться.— Я сгораю от нетерпения встретиться с тобой на берегу озера, как только выйдет луна. Тем более,— добавил я,— что озеро вызывает во мне нежные воспоминания.

Произнося последние слова, я, видно, слишком живо воскресил в памяти соприкосновение с грудью Макико; мой голос зазвучал взволнованно и насторожил девушку. Макико нахмурила брови и ненадолго умолкла. Мне совсем не хотелось, чтобы эта заминка разрушила любовные грезы,

которым я предавался с таким упоением. Желая сгладить ее, я невзначай приоткрыл рот и щелкнул зубами, как будто кусая. Макико непроизвольно отпрянула с выражением внезапной боли, словно ее действительно укусили в чувствительное место. Но уже в следующий миг она овладела собой и вышла из комнаты. Я бросился за ней.

Госпожа Миядзи находилась в соседней комнате. Она сидела на циновке и расставляла в вазе осенние цветы и ветви. Двигаясь подобно лунатику, я не заметил, как она оказалась прямо подо мной. В последний момент я все же успел остановиться, чуть было не натолкнувшись на хозяйку и не опрокинув ногами вазу. Бегство Макико сильнейшим образом возбудило меня. По-видимому, это не ускользнуло от госпожи Миядзи, ведь я налетел на нее как ураган. Не поднимая глаз, госпожа замахала на меня цветком камелии, который ставила в вазу. То ли она хотела стегнуть меня, то ли оттолкнуть ту мою часть, что нависла над ней, то ли заигрывала со мной, будоражила, распаляла этими хлесткими ударами-ласками. Я потянулся к вазе, пытаясь удержать цветы и листья в прежнем расположении и не дать им разлететься; она тоже перебирала ветви, подавшись вперед. Вышло так, что в один и тот же момент моя рука сама собой прокралась между кимоно и обнаженным телом госпожи Миядзи, невольно сжав мягкую, теплую, чуть вытянутую грудь; в то время как рука госпожи протиснулась сквозь ветви кейяки (называемого в Европе кавказским вязом.— *Прим. перев.*), дотянулась до моего члена, схватила его ловко и уверенно и стала извлекать из одежды, как оголяют ветвь, обрывая с нее ненужные листья.

В груди госпожи Миядзи меня прельстила зернистая россыпь розовых пупырышков, помельче и покрупнее, рассеянных по внушительных размеров ореолу; более кучных по краям и неравномерно подступающих к торчащей макушке. Вероятно, любой из этих пупырышков пробуждал более или менее острые ощущения, управляя чувствительностью госпожи Миядзи, в чем я смог немедленно убедиться, легонько надавливая по возможности на каждый отдельно взятый пупырышек, с промежутком примерно в секунду, и отмечая прямую реакцию на соске и косвенную на общем поведении госпожи, как, впрочем, и собственную реакцию, поскольку между ее чувствительностью и моей явно установилась некоторая взаимозависимость. Это осторожное осязательное исследование я проводил не только с помощью подушечек пальцев, но и с помощью моего члена, который крайне сподручно поднес к груди госпожи Миядзи, лаская ее нежным круговым касанием; тем более что мы оказались в позе, весьма благоприятной для соприкосновения этих по-разному эрогенных зон, а госпожа откровенно поощряла и властно направляла желанные телодвижения. Надо признаться, что и на моем члене, особенно в его завершающем, раздающемся утолщении, кожа в некоторых точках и местах обладает повышенной чувствительностью, доставляющей непередаваемое наслаждение, вызывающей жгучий зуд, причиняющей боль, резко или приглушенно отзывающейся на всякое прикосновение. Непредвиденная, а может, продуманная встреча двух чувствительных, а может, сверхчувствительных оконечностей — моей и ее — сулила им обилие разнообразных и кропотливых услад.

Мы были поглощены этими упражнениями, когда в проеме раздвижной двери стремительно возникла фигура Макико. Девушка, видимо, ждала, что я буду ее преследовать, и решила взглянуть, почему я задержался. Мигом сообразив, в чем дело, она скрылась, но не настолько быстро, чтобы я не успел заметить: кое-что в ее одежде изменилось. Она сменила облегающую кофточку на шелковый халат; он так и норовил распахнуться, уступая внутреннему напору всего того, что в ней неистово цвело, и соскользнуть с ее гладкой кожи при первом же натиске вожделенной близости, которую эта гладкая кожа настойчиво предвкушала.

— Макико! — воскликнул я, желая объяснить (хоть, честно говоря, не знал, с чего начать), что очутился рядом с ее матерью по чистой случайности, направившей по ложному пути мой страстный порыв, адресованный исключительно ей — Макико. Порыв, усиленный полусброшенным или

ждущим, что его сбросят, шелковым халатом; разожженный нескрываемой, призывной готовностью; доведенный до обуявшей меня похоти зримым явлением Макико и осязаемым касанием госпожи Миядзи.

Госпожа Миядзи, должно быть, безошибочно это почувствовала. Она взяла меня за плечи, повалила на циновку и, проворно изогнувшись всем телом, подставила свою влажную, хваткую расщелину под мой распаленный член с такой точностью, что его засосало внутрь, словно лечебной банкой, в то время как худые голые бедра хозяйки опоясали мне бока. Госпожа Миядзи действовала с завидной ловкостью: ее ноги в белоснежных хлопчатых гольфах замкнулись на моем крестце, зажав меня как в тисках.

Мой призыв к Макико не остался неуслышанным. За бумажной перегородкой раздвижной двери обозначились очертания девушки: вот она опустилась на колени, вот вытянула голову вперед, вот из-за косяка показалось ее лицо, искаженное мучительной гримасой, как после быстрого бега; раскрыв ротик и вытаращив глаза, она с любопытством и отвращением наблюдала за нашими подрагиваниями. Но она была не одна. По ту сторону коридора, в дверном проеме, застыла мужская фигура. Не знаю, давно ли господин Океда стоял там. Он неотрывно смотрел, но не на жену и меня, а на свою дочь, смотревшую на нас. В его холодных зрачках, в неподвижной складке губ отражалась судорога госпожи Миядзи, отраженная во взгляде дочери.

Он видел, что я его видел. И не шелохнулся. Я мгновенно понял, что он не прервет меня, не выгонит из дома, никогда не напомнит об этом случае и о других возможных случаях в будущем. Еще я понял, что это попущение не даст мне никакой власти над ним и не облегчит моего подневольного положения. Существовала некая тайна, связывавшая меня с ним, но не его со мной. Вряд ли я смог бы кому-то рассказать, что он смотрел на нас, не признав в этом моего недостойного соучастия.

Что мне теперь оставалось? Видно, это была судьба; я все больше запутывался в бесконечных недоразумениях. Макико наверняка зачислила меня в стан материнских любовников. Миядзи думает, что я схожу с ума по ее дочери. В свое время и та и другая жестоко мне отомстят. В академических кругах слухи разносятся мгновенно; вот и пойдут трезвонить злые языки моих однокашников о том, как я усердствую в семействе Океда. Меня ославят в глазах университетских преподавателей. А без их участия ни о какой карьере и думать нечего.

Как ни точили меня эти навязчивые мысли, я все же сумел сосредоточиться и разделить обобщенное ощущение моего члена, стиснутого в лоне госпожи Миядзи, на дробные ощущения отдельных точек во мне и в ней, поочередно подвергаемых давлению благодаря моим размеренным движениям и ее судорожным рывкам. При таком подходе я прежде всего продлевал состояние, необходимое для собственного наблюдения, и сдерживал конечное разрешение, выделяя моменты нечувствительности или неполной чувствительности, которые, в свою очередь, давали возможность по достоинству оценить внезапно возникающие чувственные побуждения, непредсказуемо распределенные во времени и пространстве.— Макико, Макико! — пылко шептал я в ухо госпожи Миядзи, лихорадочно связывая эти мгновения сверхчувствительности с образом ее дочери и множеством других несоизмеримых ощущений, которые, как мне казалось, та могла во мне вызвать. И чтобы сдержать свои чувства, я думал о том, как буду описывать их тем же вечером господину Океде: во время листопада каждый листик гинкго, слетая с ветви, находится на строго определенной высоте, отличной от высоты падения других листиков; поэтому свободное и нечувствительное пространство, в котором располагаются зрительные ощущения, может быть поделено на ряд последовательных уровней; и на каждом таком уровне будет кружиться по одному-единственному листику.

IX

Ты пристегиваешь ремень. Самолет приземляется. Летать — совсем не то, что ездить: ты пересекаешь прерывистость пространства, исчезаешь в пустоте, признаешь, что на какое-то время, которое тоже — пустота во времени, тебя нигде нет; затем ты снова появляешься в определенном месте и времени, никак не связанных с где и когда, в которых ты исчез. Что же тем временем ты делаешь? Чем заполняешь отсутствие тебя в мире и мира в тебе? Чтением. Перелетая из аэропорта в аэропорт, ты не отрываешься от книги. Ведь за пределами страницы — пустота, безликость залов ожидания, металлической утробы самолета, вынашивающей и кормящей тебя, толпы пассажиров, всегда такой разной и такой одинаковой. Словом, в пути уместно отвлечься с помощью книги, составленной из безликого единообразия типографского шрифта. Вызванные властным заклинанием имена и названия убеждают тебя: под тобой что-то, а не пустота. Ты начинаешь сознавать: нужно отличаться немалым безрассудством, чтобы довериться столь ненадежным аппаратам, управляемым чуть ли не на глаз. А может, это лишнее доказательство того, что мы неудержимо тяготеем к бездеятельности, упадку, детской зависимости? (Ты вообще-то о чем: о путешествии на самолете или о чтении?)

Самолет приземляется. Ты не успел дочитать «На лужайке, залитой лунным светом» Такакуми Икоки. Уткнувшись в книгу, ты спускаешься по трапу, заходишь в автобус, пересекаешь летное поле, встаешь в очередь к паспортному контролю и таможне. Продвигаясь, ты держишь открытую книгу перед глазами, как вдруг кто-то вырывает ее, и тут, словно поднимается занавес, рядом с тобой возникают полицейские, запряженные в портупеи, навьюченные автоматами, убранные кокардами и погонами.

— Позвольте, это моя книга...— лопочешь ты, как ребенок, протягивая беззащитную руку к неприступному заслону из блестящих пуговиц и стволов.

— Конфискуется. К ввозу в Атагвитанию не подлежит. Это запрещенная книга.

— Но позвольте... Здесь говорится об осенних листьях... На каком основании?..

— Она в списке книг, подлежащих конфискации. Так гласит закон. Вы что, учить нас вздумали? — С каждым словом тон говорящего стремительно меняется: от сухого к резкому, от резкого к приказному, от приказного к угрожающему.

— Да, но... Мне осталось совсем немного...

— Не нарывайся,— шепчет голос за твоей спиной.— С ними лучше не спорить. А насчет книги не беспокойся. У меня такая припрятана. Потом поговорим...

Голос принадлежит длинноногой пассажирке в брюках. Вся обвешена сумками. Держится крайне уверенно. Сразу видно, что к таможенному досмотру ей не привыкать. Ты ее знаешь? Даже если знаешь — не подавай виду. Она-то говорит с тобой украдкой. Жестом приглашает следовать за ней. Не упусти ее в толпе. Вышла из здания аэропорта; садится в такси; знаком велит тебе взять другое такси и ехать следом. На пустынном участке дороги ее такси притормаживает. Она выходит со всей своей поклажей и пересаживается в твою машину. Если бы не короткая стрижка и большущие очки — вылитая Лотария.

— А ты не?..— бормочешь ты.

— Коринна. Зови меня Коринной.

Порывшись в сумках, Коринна достает книгу и протягивает ее тебе.

— Это не то,— говоришь ты, увидев на обложке незнакомые название и фамилию автора: «Вкруг зияющей ямы» Калисто Бандеры.— У меня конфисковали роман Икоки.

— Он самый и есть. В Атагвитании книги распространяются под фальшивыми обложками.

Пока такси мчится по пыльному пригороду, ты, не выдержав, раскрываешь книгу, чтобы убедиться в правдивости ее слов. Какое там! Эту книгу ты видишь впервые. Японским роман здесь и не пахнет. Начинается с того, что по раскаленному плоскогорью, поросшему агавами, скачет всадник; он видит хищных птиц, под названием *зопилотес*.

— Тут не только обложка фальшивая,— замечаешь ты,— но и текст тоже.

— А ты как думал? — отзывается Коринна.— Стоит начать подделывать — уже не остановишься. Все, что можно подделать, в этой стране давно подделано: музейные экспонаты, золотые слитки, автобусные билетики. Революция и контрреволюция наносят друг другу удары с помощью подделок. В результате никто точно не знает, где мнимое, а где настоящее. Политическая полиция устраивает революционные волнения, а революционеры переодеваются в полицейских.

— Кто же от этого выигрывает?

— Рано еще говорить. Посмотрим, кто лучше воспользуется своими и чужими подделками: полиция или наша организация.

Водитель такси явно прислушивается к разговору. Знаком ты предостерегаешь Коринну: не болтай лишнего.

— Не бойся,— успокаивает она.— Это такси мнимое. Меня больше беспокоит, что нас преследует другое такси.

— Настоящее или мнимое?

— Наверняка мнимое. Не знаю только, полиция это или наши.

Ты оборачиваешься и вскрикиваешь:

— Но за вторым такси едет третье...

— Это могут быть наши. Они следят за действиями полиции. А могут и полицейские — сели нашим на хвост...

Второе такси обгоняет первое и резко тормозит. Из него выскакивают вооруженные люди и приказывают нам выйти:

— Полиция! Вы арестованы!

Щелкают наручники, вас сажают во второе такси: тебя, Коринну и шофера.

Коринна обращается к полицейским с невозмутимой улыбкой:

— Меня зовут Гертруда. Это друг. Отвезите нас к начальству.

От удивления ты разинул рот? Коринна-Гертруда шепчет на твоем языке:

— Не бойся. Это мнимые полицейские. На самом деле они из наших.

Не успеваете вы отъехать, как третье такси блокирует второе. Из него выскакивают вооруженные люди в масках. Они разоружают полицейских, снимают наручники с тебя и Коринны-Гертруды, надевают их на полицейских и запихивают вас в свое такси.

Как ни в чем не бывало Коринна-Гертруда произносит:

— Спасибо, друзья. Меня зовут Ингрид. Это один из наших. Мы едем в штаб?

— Сиди и не вякай! — цыкает налетчик, должно быть, главный.— Нечего нам лапшу на уши вешать! Сейчас на вас наденут повязки. С этой минуты вы наши заложники.

Прямо не знаешь, что и думать. К тому же Коринну-Гертруду-Ингрид куда-то увезли на другом такси. Когда ты снова получаешь возможность свободно распоряжаться своими членами и видеть, то видишь, что очутился в кабинете начальника полиций или в комендатуре. Унтер-офицеры фотографируют тебя в профиль и анфас; берут отпечатки пальцев. Какой-то офицер зовет:

— Альфонсина!

Входит Гертруда-Ингрид-Коринна. На ней тоже форма. Она протягивает офицеру папку с документами на подпись.

Между тем тебя продолжают обрабатывать. За одним столом ты сдаешь документы; за другим — наличные деньги; за третьим — одежду, получая взамен арестантскую робу.

— Что это за ловушка? — спрашиваешь ты у Ингрид-Гертруды-Альфонсины, улучив момент, когда охранники повернулись к тебе спиной.

— В ряды революционеров проникли контрреволюционные лазутчики. Они и заманили нас в полицейскую засаду. Слава Богу, в полиции тоже есть наши люди. Они выдают меня за штабную работницу. Запомни, тебя отправят в мнимую тюрьму; то есть тюрьма настоящая, государственная, но она не в их, а в наших руках.

Ты невольно вспоминаешь о Маране. Кто, как не он, мог замыслить подобную махинацию?

— Я, кажется, узнаю почерк вашего главаря,— говоришь ты Альфонсине.

— Кто он — сейчас не важно. Он может быть мнимым главарем и делать вид, будто работает на революцию с единственной целью содействовать контрреволюции, или откровенно поддерживать контрреволюцию, веря, что таким образом расчистит путь для революции.

— А ты работаешь на него?

— Со мной особый случай. Я настоящая революционерка, засланная в лагерь мнимых революционеров. Для конспирации я изображаю контрреволюционерку, засланную в лагерь настоящих революционеров. Хотя на самом деле так оно и есть, ведь я выполняю задание полиции, но не настоящей, поскольку я подчиняюсь революционерам, засланным к засланным контрреволюционерам.

— Если я правильно понял, засланы буквально все: и в полиции, и в революции. Как же вы отличаете одних от других?

— Сначала надо установить, кто заслал каждого засланного. Но до этого важно понять, кто заслал тех, кто заслал.

— И вы продолжаете драться до последнего, зная, что никто из вас не является тем, за кого себя выдает?

— При чем здесь это? Каждый должен исполнить свою роль до конца.

— А какая роль отводится тебе?

— Погоди, не суетись. Почитай пока свою книжку.

— Черт побери! Я потерял ее, когда меня освободили, то есть арестовали...

— Не страшно. Тюрьма, в которую тебя поместят, образцовая. Есть в ней и библиотека, куда поступают последние новинки.

— И запрещенные тоже?

— Где же им, по-твоему, еще быть, как не в тюрьме?

(Ты добрался до самой Атагвитании, чтобы отыскать фальшиворомансщика, а попал в плен системы, где все сверху донизу фальшиво. Или: ты был полон решимости одолеть любую преграду — леса, моря и горы, лишь бы выйти на след неустрашимого первопроходца Мараны, пропавшего во время поисков романов-рек. Однако ты натолкнулся на железную решетку тюремного общества; она протянулась по всей земле и заключила вольный дух приключений в убогие, неподвижные границы... Все это еще касается тебя, Читатель? Из любви к Людмиле ты заехал так далеко, что стал забывать, как она выглядит. Если тобой не движет больше образ Людмилы, остается довериться ее зеркальной противоположности — Лотарии...

Но действительно ли это Лотария? — Не знаю, с кем там у тебя что было. Лично я ни о какой Лотарии не слышала,— отвечает она всякий раз, как ты заговариваешь о прошлом. Видно, таковы законы конспирации. Сказать по правде, ты и сам не очень уверен, кто перед тобой... Может, это мнимая Коринна или мнимая Лотария? Ясно одно: по отношению к тебе она играет примерно ту же роль, что и Лотария. Значит, ей соответствует имя Лотария, и никак иначе ее не назовешь.

— Скажи еще, что и сестры у тебя нет.

— Сестра у меня есть. Только при чем здесь это?

— Твоей сестре нравятся сложные психологические романы, герои которых — мятежные души?

— Моя сестра вечно твердит, что ей нравятся романы, в которых чувствуется первичная, исконная, теллурическая сила. (Она так и говорит: теллурическая.)

— Вы жалуетесь, что в тюремной библиотеке вам дали неполный экземпляр книги? — произносит высокий офицер, сидящий за высоким столом.

Ты облегченно вздыхаешь. С той минуты как охранник вызвал тебя из камеры и повел по бесконечным переходам, лестницам, подвалам, предбанникам и конторам, ты дрожал мелкой дрожью и обливался холодным потом от страха неизвестности. Оказывается, все дело в твоей жалобе по поводу романа Калисто Бандеры «Вкруг зияющей ямы»! Тревога сменяется досадой, охватившей тебя, когда ты взял в руки разодранный переплет, в котором осталось с десяток-другой потрепанных страниц.

— Еще бы не жаловаться! — отвечаешь ты.— И это называется образцовая библиотека в образцовой тюрьме! Делаешь заказ по картотеке, и на́ тебе: вместо книги — жалкий ворох замусоленных страниц! О какой воспитательной работе среди заключенных тут можно говорить?!

Офицер за столом не спеша снимает очки и сокрушенно качает головой:

— Я не разбираю подобные жалобы. Это не входит в мои обязанности. Наш отдел поддерживает тесные связи как с тюрьмами, так и с библиотеками. Однако его деятельность намного обширнее. Мы знаем, что вы читатель, так сказать, со стажем, и хотели бы получить у вас консультацию. Силы правопорядка,— армия, полиция, судебные органы — часто не могут решить, запретить книгу или все же пропустить: то не хватает времени вчитаться как следует, то в оценках расходятся, что хорошо, а что плохо, что глубоко, а что поверхностно... Только не подумайте, что мы намерены сделать из вас цензора. С помощью современной техники мы в состоянии быстро и надежно разграничить эти задачи. У нас имеется новейшее оборудование, на котором можно прочесть, разобрать и оценить любой письменный текст. Но именно надежность этой техники мы и должны проверить. В нашей картотеке вы значитесь как читатель, соответствующий среднестатистическому уровню. Кроме того, нам известно, что вы читали, пусть не полностью, «Вкруг зияющей ямы» Калисто Бандеры. Было бы уместно сравнить ваши впечатления от романа с выкладками считывающего устройства.

Офицер проводит тебя в аппаратную.

— Познакомьтесь. Это наша программистка Шейла.

В застегнутом доверху белом халате перед батареей гладких металлических тумбочек, напоминающих посудомоечные машины, прохаживается Коринна-Гертруда-Альфонсина.— Это блоки памяти. В них заложен весь текст романа Бандеры. На выходе установлено печатающее устройство. Как видите, оно может воспроизвести роман слово в слово, от начала до конца,— поясняет офицер. Из некоего подобия печатной машинки вылезает длинная лента бумаги; со скоростью автоматной очереди она усеивается мелким, бесстрастным шрифтом.

— Тогда, с вашего позволения, я бы взял недостающие главы,— говоришь ты, ласково касаясь убористого потока текста, в котором узнаешь прозу, сопровождавшую часы твоего заключения.

— Сделайте одолжение,— отвечает офицер.— Оставляю вас с Шейлой. Она введет нужную программу.

Читатель, ты нашел книгу, которую искал. Теперь ты сможешь возобновить прерванное. Твое лицо снова озаряется улыбкой. Но неужели ты думаешь, что вся эта история так вот и будет продолжаться до бесконечности? Нет, речь не о романе, а о тебе! Доколе ты будешь покорно отдаваться на произвол судьбы? Ты энергично взялся за дело, жаждал приключений, и что же? Очень скоро твоя роль свелась к безропотному исполнению чужой воли. Ты оказался втянутым в события, на которые никак не можешь повлиять. Стоит ли тогда быть главным действующим лицом? Если тебя устраивает такое положение вещей, выходит, ты тоже соучастник этой мистификации.

Ты хватаешь девушку за запястье.

— Тебе еще не надоел весь этот маскарад, Лотария? Сколько можно проворачивать меня в вашей полицейской мясорубке?

На сей раз Шейла-Ингрид-Коринна слегка опешила.

— О ком это ты? — выдергивает она руку.— Я про твои любовные похождения знать не обязана. У меня четкое задание. Противники нынешних властей должны внедриться в механизм власти, чтобы сбросить эту власть.

— И воссоздать ее в прежнем виде! Хватит ломать комедию, Лотария! Если расстегнуть твою форму, под ней окажется другая форма!

Шейла смотрит на тебя вызывающе.

— Расстегнуть?.. Попробуй...

Ты решил биться до конца; отступать поздно. Дрожащей рукой ты распахиваешь белый халат программистки Шейлы и обнаруживаешь форму офицера полиции Альфонсины; резким движением расстегиваешь золоченые пуговицы полицейского кителя Альфонсины и натыкаешься на ветровку Коринны; разъединяешь молнию ветровки и видишь петлицы Ингрид...

Оставшуюся одежду она срывает сама. Твоему взору предстают крепкие, как дыни, груди, чуть впалый живот, втянутый пупок, чуть выпуклое чрево, округлые бока обманчивой худобы, всклокоченный лобок, мощные, длинные бедра.

— По-твоему, это тоже форма? — восклицает Шейла.

В растерянности ты бормочешь:

— Нет, это нет...

— А вот и да! — выкрикивает Шейла.— Тело — это униформа! Тело — это вооруженное ополчение! Тело — это насильственное действие! Тело — это борьба за власть! Тело — это неустанная битва! Тело — это самоутверждение! Тело — это цель, а не средство! Тело значимо! Оно кричит! Вопиет! Ниспровергает! Подрывает! Совращает!

С этими словами Шейла-Альфонсина-Гертруда бросается на тебя и скидывает твою тюремную робу. Ваши голые тела переплетаются под металлическими блоками электронной памяти.

Что с тобой, Читатель? Ты не сопротивляешься? Не убегаешь? Ах, тебя это устраивает... Ах, ты тоже не прочь... Да, ты полновластный герой книги, но дает ли это право уестествлять все женские персонажи? Прямо вот так, с бухты-барахты... Мало тебе романа с Людмилой, чтобы придать всей фабуле теплоту и прелесть амурной истории? Зачем, скажи на милость, связываться еще с сестрой (или с той, которую ты принимаешь за сестру) — с пресловутой Лотарией-Коринной-Шейлой? Если разобраться, тебя к ней вовсе и не тянуло... Тебе, естественно, хочется наверстать упущенное, ведь на протяжении нескольких глав ты послушно следовал ходу событий. Но не таким же способом! А может, и в этом случае ты поступаешь против своей воли? Ты прекрасно знаешь, что эта девица все пропускает через голову. Свои замыслы она осуществляет невзирая ни на какие последствия... Это не больше чем идейная блажь... С чего вдруг ты клюнул на ее доводы? Будь на чеку, Читатель, здесь все сплошная химера...

Вспышки и щелканье фотоаппарата пожирают белизну ваших судорожно снующих друг на друге нагих тел.

— Капитан Александра, опять ты разлеглась под арестантом в чем мать родила! — возвещает невидимый фотограф.— Эти моментальные фото пополнят твое личное дело...— И насмешливый голос удаляется.

Альфонсина-Шейла-Александра встает и прикрывается.

— Ни на минуту нет покоя,— раздраженно фыркает она.— В работе на две враждебные разведки есть одна загвоздка: и тут и там тебя все время шантажируют.

Ты тоже приподнимаешься. И видишь, что запутался в распечатанной ленте. Начало романа изогнулось на полу, как игривая кошка. На сей раз твой собственный сюжет прерывается на самом захватывающем месте. Быть может, теперь ты все-таки сумеешь дочитать твои неистощимые романы...

Александра-Шейла-Коринна отрешенно нажимает на кнопки блоков памяти. Она снова превратилась в прилежную программистку, целиком поглощенную своим делом.

— Что-то барахлит,— бормочет она.— Все уже должно быть распечатано... Ерунда какая-то...

Ты и без того догадался. У Гертруды-Альфонсины выдался сегодня беспокойный денек, вот и нажала не на ту кнопку. Стройные ряды слов, составлявшие текст Калисто Бандеры, были заложены в электронную память, чтобы явиться на свет в любую секунду. Но после мгновенного размыкания цепи они разладились. Теперь разноцветные проводки перемалывают мельчайшие крупицы раздробленных слов: на-на-на, то-то-то, от-от-от, что-что-что, выстроенных в колонки сообразно своей частоте. Книгу уже не узнать. Она раскрошилась, сгладилась, подобно песчаной дюне, развеянной ветром.

Вкруг зияющей ямы

Когда поднимаются стервятники, значит, ночь на исходе. Так говаривал мой отец. И я слышал, как хлопают в темном небе тяжелые крылья; видел, как их тени застилают зеленые звезды. Они летели грузно; поначалу никак не могли оторваться от земли, от смутных очертаний кустарника, словно только в полете перья убеждались, что они перья, а не колючие листья. Но вот стервятники унеслись прочь; и снова появились звезды, теперь уже дымчатые. Небо подернулось зеленоватой пеленой. Светало. Я скакал по пустынной дороге в сторону деревни Окедаль.

— Начо,— сказал мне отец,— когда я умру, возьмешь мою лошадь, мой карабин, провизии на три дня и поскачешь вдоль высохшего русла до горы Сан-Иренео, пока не увидишь дым над крышами Окедаля.

— Окедаля? — переспросил я.— А что там, в Окедале? Кого мне нужно найти?

Голос отца звучал все слабее; говорил он медленно; по лицу разливалась бледная синева.

— Я должен открыть тебе тайну, которую хранил долгие годы... Это длинная история...

Отец был при последнем издыхании. Он страсть как любил вдаваться в подробности, до мелочей обсказывать всю предысторию, и я боялся, что он так и не дойдет до главного.

— Скорее, отец. Назови имя человека, которого я должен отыскать в Окедале...

— Это твоя мать... Ты не знаешь ее... Она живет в Окедале... Твоя мать ни разу не видела тебя, с тех пор как ты появился на свет...

Я ждал, что перед смертью он заговорит со мной о матери. Это был его долг. Все свое детство и отрочество я не представлял себе, как она выглядит. Я даже не знал имени родившей меня женщины и не догадывался, почему отец оторвал меня от материнской груди и обрек на жизнь, полную тревог и скитаний.

— Кто она? Как ее имя?

Одно время я без устали расспрашивал его о матери. И отец много рассказывал. Но все это были сплошные выдумки, одна чище другой. Он представлял ее то несчастной нищенкой, то богатой иностранкой, разъезжавшей в красном автомобиле; то монашкой-затворницей, то наездницей-циркачкой; она то умирала при родах, то пропадала без вести после землетрясения. В конце концов я решил не задавать больше вопросов и дождаться, когда он сам обо всем расскажет. Едва мне исполнилось шестнадцать лет, как отца сразила желтая лихорадка.

— Я расскажу обо всем по порядку,— задыхаясь, проговорил отец.— Когда доберешься до Окедаля и скажешь: «Меня зовут Начо. Я сын дона Анастасио Саморы», тебе придется выслушать много всякой всячины — и небылиц, и сплетен, и оговоров. Так вот, знай...

— Имя, имя моей матери, скорее!

— Сейчас. Пришло время тебе узнать...

Но время так и не пришло. Сбивчивая речь отца заплутала в бесконечных предисловиях, сменилась непрерывным хрипом и угасла навсегда. Юноша, скакавший теперь в темноте по крутому подъему на гору Сан-Иренео, по-прежнему не ведал, с какими истоками ему предстояло слиться.

Мой путь пролегал по дороге вдоль высохшего русла горной реки. Подо мной раскинулось глубокое ущелье. Закат, нависший над призрачными верхушками деревьев, не просто предвещал новый день. Этот день как бы предшествовал всем остальным дням. Он знаменовал время, когда каждый день еще был нов, словно тот, изначальный день, когда люди поняли, что такое день.

Светало. Вскоре развиднелось настолько, что показался противный берег реки. Вдоль берега вилась дорога; по ней, вровень со мной, ехал всадник. Через плечо у него было перекинуто длинноствольное ружье.

— Эй! — окликнул я его.— Далеко ли до Окедаля?

Всадник не оглянулся. Точнее, вышло еще хуже. На миг мой окрик заставил его повернуть голову (иначе я принял бы его за глухого), но он тут же снова устремил взгляд на дорогу и продолжал ехать дальше, не удостоив меня ответом или приветствием.

— Эй! Тебе говорят! Ты что, глухой? Или немой? — крикнул я. Но всадник только мерно покачивался с седле в такт движениям своего вороного коня.

Неизвестно, сколько времени мы ехали вместе в ночи, разделенные крутыми берегами пересохшей реки. Казалось, от источенного известняка того берега отзываются неровным эхом копыта моей кобылы; в действительности им вторил цокот вороного коня моего попутчика.

Всадник был широкоплечий малый с длинной шеей и в потрепанной соломенной шляпе. Подумаешь, важная птица, оскорбился я и в сердцах пришпорил кобылу; решил оторваться от него, чтобы не мозолил глаза. Отъехал я немного и вдруг, как по наитию, обернулся. Всадник уже успел снять с плеча ружье и вскидывал его, направляя на меня. Я мгновенно положил руку на приклад карабина, торчавшего из пристегнутой к седлу кобуры. Как ни в чем не бывало, он закинул ружье за плечо. С этой минуты мы ехали шаг в шаг, каждый вдоль своего берега, зорко приглядывая друг за другом, дабы не подставить попутчику спину. Моя кобыла подстраивалась под шаг вороного коня, как будто сообразив, в чем дело.

Так и эта повесть — подстраивается под неспешную поступь кованых копыт и взбирается по горным тропинкам к месту, хранящему тайну прошлого и будущего, вобравшему время, свернутое кольцами, точно лассо, накинутое на переднюю луку седла. Я заранее знаю, что долгий путь в Окедаль будет все же короче другого пути, который мне предстоит проделать после того, как я доберусь до этого последнего селения на краю света, на краю времени моей жизни.

— Меня зовут Начо. Я сын дона Анастасио Саморы,— обратился я к старому индейцу; он сидит, прислонившись спиной к церковной стене.— Где наш дом?

«Может, он знает»,— думаю я.

Старик приподнял красные, набрякшие, как у индюка, веки. Из-под откинутого пончо выпростался длинный, сухой палец-лучина и указал на палаццо Альварадо — единственное палаццо посреди окаменевшей грязи и жалких хибар, именовавшихся деревней Окедаль. Барочный фасад, казалось, попал сюда по недоразумению, напоминая скорее кусок забытой театральной декорации. Пару веков назад это место, должно быть, считалось золотым дном. Когда же ошибка вскрылась, для недавно построенного палаццо началась эпоха медленного увядания.

Слуга, взявшийся присмотреть за моей лошадью, повел меня сквозь вереницу строений. По моим представлениям, мы должны все больше углубляться внутрь, а мы как будто, наоборот, выбираемся наружу. Из одного дворика мы попадаем в другой, словно двери в этом палаццо служат только для выхода. Иные места с первого взгляда вызывают во мне отчуждение. Иные пробуждают далекие воспоминания или только намеки на воспоминания; обнажают дремавшие в памяти впадины. Все эти ощущения призвано передать наше повествование. Увиденные картины стремятся заполнить пустующие ложбинки памяти, но, едва возникнув, окрашиваются цветом забытых снов.

Сменяют друг друга первый дворик, в котором вывешены ковры (роюсь в памяти, пытаясь воскресить воспоминания о детской кроватке, стоящей в роскошных покоях); второй дворик, заваленный мешками с люцерной (силюсь припомнить хуторок, где прошло мое раннее детство); третий дворик, куда выходят конюшни (я появился на свет прямо в хлеву?). День должен быть в полном разгаре, однако окутавший повествование сумрак никак не прояснится. Сквозь него не различить подсказок, по которым зрительное воображение могло бы вывести явственные фигуры; не разобрать и слов; слышны только невнятные голоса и приглушенное пение.

Лишь в третьем дворике ощущения постепенно обретают форму. Вначале доносятся запахи; затем отблески огня высвечивают лица индейцев, собравшихся в огромной кухне Анаклеты Игерас. Лица без возраста. Их гладкая кожа выглядит очень старой и одновременно совсем молодой. Верно, они уже были старцами, когда здесь жил мой отец; а может, это сыновья отцовских сверстников, и теперь они взирают на его сына, как их отцы взирали на него, чужака, пожаловавшего к ним в один прекрасный день на своей лошади и со своим карабином.

На фоне закопченного очага и пламени выступает статная фигура женщины; на плечах у нее полосатая рыже-красная накидка. Анаклета Игерас готовит мне острые биточки.— Кушай, сынок. Ты потратил целых шестнадцать лет, чтобы найти дорогу домой,— говорит она. Почему она сказала «сынок»? Потому что так принято? Или это слово означает сейчас то, что оно означает? От острых приправ, которые Анаклета добавила в блюдо, у меня горит во рту. Жгучий привкус как бы включает в себя все остальные привкусы, доведенные до крайности. Они так перемешаны, что я не в состоянии ни распознать, ни назвать их; кажется, будто языки пламени лижут мне нёбо. Мысленно перебираю известные мне привкусы, стараюсь выделить этот всеобъемлющий привкус и прихожу к противоположному, но, вероятно, равноценному ощущению — это материнское молоко; его изначальный вкус содержит в себе все последующие.

Смотрю на лицо Анаклеты — прекрасный индейский лик, чуть уплотненный возрастом; без единой морщинки. Смотрю на ее пышное тело в полосатой накидке и спрашиваю себя, не за этот ли некогда высокий, а теперь отлогий уступ цеплялся я младенческими ручонками.

— Так ты знала моего отца, Анаклета?

— Лучше бы мне его не знать, Начо. Не в добрый час явился он в Окедаль...

— Почему, Анаклета?

— Мы, индейцы, видели от него только зло... Да и бледнолицые тоже... Потом он исчез... Но и уехал он из Окедаля не в добрый час...

Индейцы не сводят с меня глаз. Детских глаз, беспощадно глядящих на вечное настоящее.

Амаранта. Так зовут дочь Анаклеты Игерас. У нее большие раскосые глаза, острый нос с широкими крыльями, тонкие волнистые губы. У меня такие же глаза и губы, такой же нос.

— Правда, мы с Амарантой похожи? — спрашиваю я у Анаклеты.

— Все уроженцы Окедаля на одно лицо. Что индейцы, что белые. Не отличишь. Да и не мудрено: наше горное селение стоит особняком. Живет здесь несколько семей. Веками мы вступаем в брак только между собой.

— Но мой отец был со стороны...

— То-то и оно. Если мы не жалуем пришлых, значит, на это есть свои причины.

Индейцы глубоко вздыхают, приоткрыв рты. У них редкие, изъеденные зубы, без десен, совсем как у скелетов.

Проходя по второму дворику, я заметил пожелтевшую фотографию юноши. Фотографию украшали гирлянды цветов и озаряла лампадка.

— По виду этот умерший с фотографии тоже здешний...— говорю я Анаклете.

— Это Фаустино Игерас, царствие ему небесное! — отзывается Анаклета, а индейцы вполголоса произносят молитву.

— Он был твоим мужем, Анаклета?

— Моим братом. Он был опорой и защитой нашего дома и нашего рода, покуда враг не перешел ему дорогу...

— У нас с тобой одинаковые глаза,— обращаюсь я к Амаранте, нагнав ее у мешков во втором дворике.

— Мои больше,— отвечает она.

— Давай проверим,— предлагаю я и подношу к ней лицо так, что дуги наших бровей соприкасаются. Затем, прижавшись бровью к ее брови, разворачиваюсь. Теперь мы касаемся висками, щеками и скулами.

— Вот видишь, уголки глаз кончаются в одной точке.

— Ничего я не вижу,— говорит Амаранта, но не отстраняет лица.

— И носы тоже,— продолжаю я, уткнувшись носом в ее нос, немного наискосок, чтобы совпали профили.— И губы...— выдавливаю я, прильнув к ней губами и накрыв половинкой моего рта половинку ее.

— Больно! — вскрикивает Амаранта. Я наваливаюсь на нее всем телом, прижимаю к мешкам и чувствую, как выпирает ее грудь и вздрагивает животик.

— Каналья! Скотина! За этим ты притащился в Окедаль! Весь в отца! — раздается над моим ухом громогласный голос Анаклеты. Она хватает меня за волосы и отшвыривает к столбам. Амаранта, получив пощечину, падает спиной на мешки.

— Моей дочери тебе не видать как своих ушей!

— Почему это не видать? Что нам мешает? — возмущаюсь я.— Я — мужчина, она — женщина... Если судьбе будет угодно, чтобы мы полюбили друг друга, пусть не сегодня, когда-нибудь, я попрошу ее руки!

— Проклятие! — истошно кричит Анаклета.— Это невозможно! Слышишь, невозможно!

«Значит, Амаранта моя сестра? — проносится у меня в голове.— Почему же Анаклета не признается, что она моя мать?»

— Что ты раскричалась, Анаклета? — говорю я.— Может, мы связаны узами крови?

— Крови? — Анаклета приходит в себя. Края накидки вздымаются, застилая ей глаза.— Твой отец явился издалека... Откуда между нами взяться кровному родству?

— Но я родился в Окедале... От местной женщины...

— Поищи сородичей где-нибудь еще, а не среди бедных индейцев... Неужто отец ничего тебе не говорил?

— Ничего, клянусь тебе, Анаклета. Я не знаю, кто моя мать...

Анаклета поднимает руку и указывает в сторону первого дворика:

— Почему хозяйка не соизволила тебя принять? Почему отправила к слугам? К ней посылал тебя отец, не к нам. Ты должен пойти к донье Хасмине и сказать ей: «Меня зовут Начо Самора и Альварадо. Мой отец велел мне припасть к твоим ногам».

Здесь в повести должно быть представлено мое душевное смятение; как после бури, всколыхнувшей мои чувства. Ведь я узнал, что половина моего имени, столь тщательно скрываемая от меня, относится к хозяевам Окедаля. Значит, и необозримые угодья принадлежат моему роду. Путешествие вспять во времени вовлекает меня в темный водоворот; один за другим мелькают следующие дворики палаццо Альварадо, одинаково знакомые и неведомые моей пустующей памяти. Схватив Амаранту за косу, я выпаливаю Анаклете первое, что приходит в голову:

— Стало быть, я ваш хозяин! Хозяин твоей дочери! И я заберу ее, когда захочу!

— Нет! — вырывается у Анаклеты.— Только тронь — убью обоих!

Амаранта убегает. Напоследок она корчит гримасу и скалится, не то плача, не то смеясь.

Парадная столовая Альварадо тускло освещена канделябрами, залитыми многолетним воском. Наверное, такое освещение поддерживается

нарочно, чтобы скрасить облупленную штукатурку и драные кружевные занавески. Госпожа пригласила меня отужинать. Лицо доньи Хасмины покрыто таким слоем пудры, что, кажется, он вот-вот отлетит и шмякнется в тарелку. Под крашеными медными волосами, завитыми щипчиками, проглядывает все та же индеанка. Массивные браслеты поблескивают при каждом взлете ложки. Хасинта, ее дочь, хоть и воспитывалась в колледже и одета в белый спортивный свитер, а размахивает руками и стреляет глазками похлеще любой индеанки.

— Было время, когда в этой гостиной стояли игровые столы,— рассказывает донья Хасмина.— Играть начинали примерно в этот час и продолжали всю ночь. Иногда за столом проигрывались целые имения. Дон Анастасио Самора обосновался здесь только ради игры. Выигрывал он постоянно, вот и поползли слухи, будто он шулер.

— Однако имение он ни разу не выиграл,— считаю я своим долгом уточнить.

— Твой отец на рассвете умудрялся спустить весь ночной выигрыш. И потом, такому волоките ничего не стоило промотать то немногое, что у него оставалось.

— В этом доме у него были романы...? — спрашиваю я робко.

— Там, там, в другом дворе... По ночам он водил шашни там...— говорит донья Хасмина, кивая в направлении индейской половины.

Хасинта прыскает со смеху, прикрывая рот ладошкой. В этот момент я понимаю, что она такая же, как Амаранта, только одета и причесана иначе.

— В Окедале все похожи друг на друга,— замечаю я.— Во втором дворике висит фотография: прямо-таки обобщенный портрет...

По лицу обеих пробегает тень волнения. Мать произносит:

— Это покойный Фаустино Игерас... Он был полукровкой: наполовину индеец, наполовину белый. Зато нравом стопроцентный индеец. И жил с ними, и стоял за них... и пропал за них.

— А белым он был по отцовской или по материнской линии?

— Ишь какой любопытный...

— У вас в Окедале всегда так? — спрашиваю я.— Белые мужчины гуляют с индеанками, а индейцы — с белыми женщинами?

— Индейцев и белых в Окедале не различить. Кровь перемешалась с времен Конкисты. Незыблемо лишь одно: господа не должны сходиться со слугами. Между собой мы вольны поступать как угодно... Но со слугами — никогда... Дон Анастасио был из помещичьего сословия, хоть и бедствовал хуже последнего оборванца...

— При чем здесь мой отец?

— А ты поспрашивай народ, о чем поется в индейской песне:

Где прошла нога Саморы
Счеты квиты: или или
Спит младенец в колыбели
А мертвец — в могиле...

— Слышала, что сказала твоя мать? — говорю я Хасинте, как только мы остаемся с глазу на глаз.— Ты и я можем делать все что угодно.

— Если захотим. Но мы не хотим.

— А я вот хочу.

— Чего?

— Укусить тебя.

— Смотри, как бы самого не обглодали до косточек,— скалит она зубы.

В спальне широкая кровать, застланная белыми простынями. Постель то ли не убрана, то ли, наоборот, приготовлена ко сну. С высокого балдахина свисает мелкая сетка от комаров. Тесню Хасинту в складки сетчатого полога. Она сопротивляется и в то же время увлекает меня. Стараюсь задрать ей юбку; она отбивается, расстегивая мои пряжки и пуговицы.

— Ой, у тебя здесь родинка! Смотри, и у меня на том же месте!

Тут на голову и плечи мне обрушивается град тумаков. Это донья Хасмина накинулась на нас, словно фурия:

— Пусти ее, ради всего святого! Прекратите, вам нельзя! Прекратите! Вы сами не ведаете, что творите! Ты такой же негодяй, как твой отец!

С трудом беру себя в руки:

— Что вы хотите этим сказать, донья Хасмина? С кем он здесь сошелся? С вами?

— Грубиян! Убирайся к слугам! Прочь с глаз моих! Якшайся себе с простыми девками, как твой отец! Ступай к своей родительнице, вон отсюда!

— Кто моя мать?

— Анаклета Игерас, хоть она и не признается в этом с тех пор, как убили Фаустино.

Ночью дома в Окедале сплющиваются и припадают к земле под тяжестью низкой, окутанной злотворными парами луны.

— Анаклета, что это за песню сложили о моем отце? — спрашиваю я у женщины, застывшей в дверях подобно статуе в церковной нише.— Там говорится о каком-то мертвеце, о какой-то могиле...

Анаклета берет фонарь. Вместе мы идем по маисовому полю.

— На этом месте схлестнулись твой отец и Фаустино Игерас,— начинает Анаклета.— И рассудили, что один из них лишний на этом свете. И вместе вырыли яму. С той минуты, как порешили они биться на смерть, от прежней ненависти не осталось и следа. И рыли они яму в мире и согласии. Потом один встал на одном краю ямы, другой — на другом. Каждый зажал в правой руке нож, а на левую намотал пончо. Поочередно один из них перепрыгивал через яму и бил противника ножом. Тот заслонялся пончо и норовил столкнуть врага в яму. Так дрались они до рассвета. И земля возле ямы пропиталась кровью и перестала пылить. Все индейцы Окедаля встали вкруг зияющей ямы и двух запыхавшихся, окровавленных бойцов. И стояли они молча как вкопанные, чтобы не мешать праведному суду Божьему, ибо от его исхода зависела их участь, а не только судьбы Фаустино Игераса и Начо Саморы.

— Но Начо Самора — это я...

— Так звали тогда и твоего отца.

— И кто победил, Анаклета?

— Что за вопрос, мальчик? Победил Самора. Пути Господни неисповедимы. Фаустино похоронили в этой земле. Но для твоего отца то была горькая победа. В ту же ночь он покинул Окедаль, и больше его здесь не видели...

— О чем ты, Анаклета? Ведь эта яма пуста!

— Позднее индейцы из ближних и дальних деревень стали стекаться на могилу Фаустино Игераса. Они уходили биться за революцию и просили у меня реликвии: то прядь волос, то лоскуток пончо, то запекшуюся кровь из раны. Индейцы помещали их в золотые ковчежцы и несли во главе боевых полков. Тогда-то мы и решили раскопать могилу и перезахоронить труп. Но Фаустино там не оказалось: могила была пуста. С того времени и пошли всякие предания: одни говорят, будто видели, как ночью он скачет в горах на вороном коне, охраняя сон индейцев; другие — будто в тот день, когда индейцы сойдут с гор, он снова явится и будет скакать впереди грозного воинства...

«Значит, это был он! Я видел его!» — так и хочется мне воскликнуть, но я настолько потрясен, что не могу вымолвить ни слова.

Индейцы с горящими факелами молча подошли к нам и обступили зияющую яму.

И вот из толпы выходит широкоплечий малый с длинной шеей, в потрепанной соломенной шляпе. Внешне он очень похож на каждого второго в Окедале: тот же разрез глаз, та же линия носа и губ, что у меня.

— Кто дал тебе право трогать мою сестру, Начо Самора? — спрашивает он, и в его правой руке сверкает лезвие ножа. Левая рука обмотана пончо так, что край свисает до самой земли.

Индейцы издают звук, напоминающий скорее не ропот, а испуганный вздох.

— Кто ты?

— Фаустино Игерас. Защищайся.

Я встаю по другую сторону ямы, наматываю на левую руку пончо, сжимаю в правой руке нож.

X

Ты пьешь чай с Аркадием Порфиричем. Это человек большого ума, тонкого вкуса; одна из самых светлых голов Иркании. Он по праву занимает пост Генерального директора архива государственной полиции. Именно с ним тебе приказано встретиться сразу по приезде в Ирканию. Такое задание ты получил в Верховном командовании Атагвитании. Аркадий Порфирич принял тебя в уютных помещениях архивной библиотеки. «Самой полной и современной в Иркании,— заметил он первым делом.— Все изъятые книги систематизируются и заносятся в каталог. Затем их микрофильмируют и отправляют на хранение, будь то книги, отпечатанные в типографии, на гектографе, машинописные тексты или рукописи».

Когда власти Атагвитании, засадившие тебя за решетку, пообещали тебе свободу при условии, что ты согласишься выполнить некое задание в некой далекой стране («официальное задание с тайными целями, а также тайное задание с официальными целями»), твоей первой мыслью было отказаться. Тебя никогда особо не тянуло на государственную службу; желания стать профессиональным разведчиком и вовсе не наблюдалось; твои обязанности в этой операции были изложены крайне смутно и уклончиво; всех этих причин было вполне достаточно, чтобы предпочесть тюремную камеру непредсказуемой, чреватой опасностями поездке в суровые северные просторы Иркании. С другой стороны, оставаясь в их руках, ты мог ожидать самого худшего; тебя начинало привлекать задание, которое «по нашему мнению, может заинтересовать вас как читателя»; наконец, всегда можно прикинуться, будто ты заодно с ними, и таким образом расстроить их планы. Короче говоря, ты согласился.

Аркадий Порфирич, похоже, в курсе твоих дел. Он прекрасно понимает, что ты сейчас должен чувствовать.

— Прежде всего, не следует забывать,— говорит он ободряюще и наставительно,— что полиция является мощной объединяющей силой в мире, обреченном без нее на распад. Поэтому естественно, что полиции различных, а порой и враждебных режимов всегда находят общий язык. В книгоиздательском деле...

— Будет введена единая цензура?

— Не совсем. Мы будем дополнять и поддерживать друг друга...

Генеральный директор подводит тебя к карте мира. Разными цветами на ней обозначены:

страны, где систематически конфискуются все книги;

страны, где могут распространяться только те книги, которые изданы или одобрены Государством;

страны, где существует грубая, приблизительная и непредсказуемая цензура;

страны, где существует тонкая, многоопытная цензура, которая обязательно докопается до скрытого смысла и подспудных намеков, поскольку тамошние цензоры — дотошные, зловредные педанты;

страны, где книги распространяются двумя путями: легальным и подпольным;

страны, где нет цензуры, потому что нет книг; зато есть множество потенциальных читателей;

страны, где нет книг и никто не жалуется на их отсутствие;

и наконец, страны, где каждый день выпекаются книги на любой вкус и лад; ко всеобщему безразличию.

— Сегодня нигде не ценят печатное слово так высоко, как в странах с полицейским режимом,— продолжает Аркадий Порфирич.— Если на подавление литературы выделяются крупные суммы — это верный признак того, что в данной стране литература действительно играет важную роль. Если литература вызывает к себе столь неослабный интерес, она приобретает поистине громадное значение, совершенно невообразимое в странах, где, предоставленная самой себе, она прозябает в качестве безобидного развлечения. Разумеется, механизм подавления должен работать с небольшими передышками. Время от времени цензура закрывает на что-то глаза, потом снова закручивает гайки; и снова дает поблажки; она непредсказуема в своих суждениях, ведь если вообще нечего будет подавлять, весь механизм заржавеет и придет в негодность. Скажем прямо: любой режим, даже самый авторитарный, держится за счет неустойчивого равновесия; ему нужно постоянно оправдывать существование аппарата подавления, а значит, и того, что́ подавлять. Желание писать нечто раздражающее законную власть есть одно из необходимых условий для поддержания этого равновесия. Поэтому на основе тайного договора со странами, где установлен враждебный нам общественный строй, мы создали совместную организацию — в которой вы благоразумно согласились сотрудничать — для ввоза запрещенных книг сюда и вывоза запрещенных книг отсюда.

— Это означает, что книги, запрещенные у вас, приемлемы у них, и наоборот?

— Ни в коем случае. Книги, находящиеся под запретом здесь, находятся под строжайшим запретом там; а находящиеся под строжайшим запретом там, строго-настрого запрещены здесь. Из вывоза собственных запрещенных книг в страну с враждебным общественным строем и их ввоза в свою страну их запрещенных книг каждая страна извлекает по меньшей мере двойную выгоду: во-первых, воодушевляются противники враждебного строя; во-вторых, происходит полезный обмен опытом между органами полиции.

— В моем задании,— поспешно уточняешь ты,— предусмотрены встречи только с работниками полицейского управления Иркании, поскольку сочинения противников режима могут попасть в наши руки исключительно через ваши каналы.— (Я, конечно, умалчиваю о том, что мне поручено также установить прямую связь с подпольной сетью оппозиции и, в зависимости от обстоятельств, вести игру на этой стороне против той или наоборот.)

— Наш архив полностью в вашем распоряжении,— заверяет Генеральный директор.— Могу показать вам редчайшие рукописи, авторские редакции произведений, дошедшие до читателей после нескольких фильтров цензурных комиссий. Каждый раз оригинал урезали, изменяли, разбавляли и, наконец, выпускали в искаженном, слащавом, неузнаваемом виде. Только здесь, голубчик, вы можете читать по-настоящему.

— А вы читаете?

— То есть читаю ли я не только по долгу службы? Еще бы. Каждую папку, каждый документ, каждое вещественное доказательство, поступающие в архив, я читаю дважды. Но совершенно по-разному. Вначале я бегло просматриваю текст, чтобы определить, в какой из шкафов поместить микрофильм и в какой раздел каталога занести название. А вечером (вечера после присутствия я провожу в архиве; обстановка здесь, как видите, спокойная, расслабляющая) я устраиваюсь вот на этом диване, ставлю микрофильм редкой книги или секретного дела и позволяю себе роскошь смаковать их в свое удовольствие.

Аркадий Порфирич закидывает ногу на ногу под скрип начищенных до блеска сапог и проводит пальцем за воротничком кителя, увешанного наградами.

— Не знаю, верите ли вы в Дух, сударь,— добавляет он.— Лично я верю. Я верю в диалог, который Дух непрерывно ведет с самим собою. И чувствую, что этот диалог совершается через мой взгляд, направленный на запрещенные страницы. Дух — это и Полиция, и Государство, которым

я служу; и Цензура, равно как и тексты, находящиеся в нашем ведении. Дыхание Духа не нуждается в широкой аудитории, чтобы проявиться в полной мере. Оно веет в сумерках скрытых отношений между вечной тайной заговорщиков и вечной тайной Полиции. Дабы оживить его, достаточно моего беспристрастного чтения, чутко улавливающего дозволенные и недозволенные оттенки; чтения при свете этой лампы, в огромном здании безлюдного ведомства, когда можно непринужденно расстегнуть китель и впустить в себя призраков запретного, которых в дневные часы приходится неумолимо держать на расстоянии...

Нужно признать, что слова Генерального директора придают тебе бодрости. Если этот человек испытывает тягу к чтению, стало быть, не вся печатная продукция стяпана-сляпана всемогущими чиновниками и за пределами их цитаделей существуют другие пределы...

— А о заговоре апокрифистов,— спрашиваешь ты по возможности холодно и деловито,— вам что-нибудь известно?

— Разумеется, известно. Я получил уйму донесений по этому делу. Какое-то время нам казалось, что мы полностью владеем ситуацией. Службы безопасности крупнейших держав старались как можно глубже внедриться в эту весьма разветвленную организацию... Однако мозг заговора, неистощимый, словно Калиостро, фальсификатор постоянно уходил от нас... И нельзя сказать, что мы ничего о нем не знали: все его данные хранились в нашей картотеке; он числился как переводчик, деляга и мошенник, но истинные мотивы его действий оставались невыясненными. Он вроде бы не поддерживал связи с различными сектами, где произошел раскол среди его бывших соратников, и тем не менее продолжал оказывать косвенное влияние на их происки... Когда же мы все-таки вышли на него, оказалось, что склонить мошенника на нашу сторону не так-то просто... Им двигали не деньги, не жажда власти и не тщеславие. Видимо, все это он делал ради женщины. Хотел завоевать ее сердце, а может, просто отомстить или показать ей, чего он стоит. Именно эту женщину нам и предстояло раскусить, чтобы вычислить дальнейшие ходы нашего Калиостро. Но кто она, мы так и не узнали. Лишь путем логических умозаключений я многое о ней уяснил. Впрочем, эти выводы не представишь в официальном докладе: наши руководящие органы еще не доросли до иных тонкостей...

Для этой женщины — продолжает Аркадий Порфирич, видя, как жадно ты впитываешь каждое его слово,— читать — значит отрешиться от всяких мыслей и предубеждений, чтобы с готовностью внимать голосу, который раздается, когда меньше всего этого ждешь; голос доносится неизвестно откуда, звучит за пределами книги, за пределами автора, за пределами условностей письма, возникает из несказанного, из того, что мир еще не сказал о себе и не придумал слов, чтобы это сказать. Иное дело Калиостро. Он хотел доказать, что за написанным словом стоит ничто, и мир существует исключительно как уловка, выдумка, недоразумение, ложь. Если бы все упиралось лишь в это, мы преспокойно дали бы ему возможность доказать желаемое; мы — это представители разных стран и разных общественных строев, так как многие из нас предлагали ему сотрудничать. И он не отказывался, наоборот. Неясно было одно: то ли это он принимает наши правила игры, то ли мы становимся пешками в его игре... Вы спросите: а что, если он всего-навсего сумасшедший? Только я мог докопаться до тайны Калиостро. Я приказал нашим агентам похитить его, переправить сюда, продержать с месяц в одиночной камере, а затем допросил его сам. Нет, это было не сумасшествие, скорее отчаяние. Спор с той женщиной был давно проигран. Она вышла победительницей. Ее ненасытное читательское любопытство находило скрытые истины в самой приторной фальшивке и беспардонную фальшь в самых что ни на есть искренних словах. Что оставалось нашему фокуснику? Чтобы не оборвалась последняя ниточка, связывавшая их, он продолжал сеять неразбериху в названиях книг, фамилиях авторов, псевдонимах, языках, переводах, изданиях, обложках, титульных листах, главах, завязках, концовках — лишь бы она узнавала его метку,

приветственный жест без особой надежды на ответ. «Я осознал свою небезграничность,— признался он мне.— Во время чтения происходит нечто такое, на что я уже не в силах повлиять». Могу добавить, что эту границу не в состоянии перейти даже вездесущая полиция. Мы способны запретить людям читать, но в указе о запрете чтения все равно будет прочитываться та самая истина, которую мы хотели бы скрыть от прочтения...

— И что же с ним сталось? — спрашиваешь ты с участием, продиктованным не столько враждебностью, сколько сочувствием.

— Это был конченый человек. Мы могли сделать с ним все что угодно: отправить на каторгу или, скажем, дать какое-нибудь незначительное поручение в наших спецслужбах. Однако...

— Однако...

— Я устроил ему побег. Фиктивный побег. Фиктивный переход границы. И он снова замел следы. Иногда я узнаю его руку в случайных материалах... Он явно прибавил в мастерстве... Теперь он занимается мистификацией ради мистификации... Мы уже бессильны что-либо сделать. К счастью...

— К счастью?

— ...И от нас должно что-то ускользать... Чтобы власть сохранила поле деятельности, пространство, на которое она могла бы наложить руку... Пока я знаю, что на свете есть кто-то, кто показывает фокусы из любви к фокусам; пока есть женщина, которой нравится чтение ради чтения, я лишний раз убеждаюсь, что жизнь продолжается... И каждый вечер я предаюсь чтению, как та далекая, незнакомая читательница...

Ты быстро выхватываешь из сознания несуразное наложение образов Генерального директора и Людмилы и наслаждаешься апофеозом Читательницы, ее искрящимся виде́нием, восстающим из разочарованных слов Аркадия Порфирича; ты упиваешься уверенностью, подкрепленной всезнающим Директором, в том, что между тобой и Людмилой нет больше преград и тайн, а твой заклятый враг Калиостро — не более чем патетическая тень, исчезающая вдали...

Для полного счастья тебе не хватает лишь разрушить чары прерванного чтения. По этому поводу ты тоже хотел бы переговорить с Аркадием Порфиричем:

— Мы собирались пополнить ваше собрание запрещенной книгой, пользующейся в Атагвитании огромным спросом. Это роман Калисто Бандеры «Вкруг зияющей ямы». Правда, наша полиция малость переусердствовала и отправила под нож весь тираж книги. Насколько нам известно, существует перевод этого романа на иркански; ксерокопии перевода нелегально ходят по рукам в вашей стране. Вы об этом что-нибудь слышали?

Аркадий Порфирич встает и направляется к ящикам картотеки.

— Калисто Бандера, вы сказали? Ага, вот: на сегодня из его вещей, кажется, ничего нет. Хотя, если вы потерпите недельку-другую, я приберегу для вас изысканнейший сюрприз. По донесениям информаторов, один из самых крупных наших писателей, Анатолий Анатолин, тоже, кстати, запрещенный, давно работает над переложением романа Калисто Бандеры; действие романа будет происходить в Иркании. Из других источников нам стало известно, что Анатолий Анатолин заканчивает собственный роман под названием «Что ждет его в самом конце?». Мы уже подготовили операцию по изъятию романа, пока его не начали распространять нелегальным образом. Как только мы завладеем рукописью, я распоряжусь сделать для вас копию. Тогда вы сами убедитесь, та ли это книга, которую вы ищете.

Ты мгновенно разрабатываешь план действий. С Анатолием Анатолиным ты свяжешься напрямую. Ты должен опередить агентов Аркадия Порфирича, получить рукопись, спасти ее от конфискации, спрятать в безопасном месте и скрыться самому — как от полиции Иркании, так и от полиции Атагвитании...

В ту ночь тебе снится сон. Ты в поезде. Длинном поезде, мчащемся по Иркании. Все пассажиры читают толстые книги в переплете. В странах, где газеты и журналы малопривлекательны, подобные картины встречаются чаще чем где бы то ни было. Тебе кажется, что кто-то из пассажиров или даже все они читают один из не дочитанных тобою романов; более того — что все не дочитанные тобою романы, в переводе на незнакомый тебе язык, оказались вдруг в твоем купе. Ты пытаешься прочесть надпись на корешках книг, хотя заранее знаешь, что это бесполезно: новый язык для тебя — это китайская грамота.

Один из пассажиров выходит в коридор и оставляет на своем месте книгу с закладкой. Едва он скрылся, ты берешь книгу, листаешь ее и понимаешь, что это та самая книга. И тут ты замечаешь, что все пассажиры повернулись к тебе и смотрят с явным неодобрением, осуждая твою бесцеремонность.

В замешательстве ты встаешь и выглядываешь в окошко (но книги из рук не выпускаешь). Поезд остановился на разъезде, у стрелки, возле безымянного полустанка. Кругом белым-бело: снег, туман; не видно ни зги. На соседнем пути стоит поезд с запотелыми стеклами. Он следует в противоположном направлении. В окошке напротив дугообразное движение руки в перчатке отчасти возвращает стеклу былую прозрачность; в образовавшемся просвете возникает женская фигура в пушистой шубке.— Людмила...— зовешь ты,— Людмила, помнишь,— изъясняешься ты больше жестами, чем словами.— Помнишь, ты искала книгу. Я нашел ее, вот она...— ты хочешь опустить тугую оконную створку, чтобы передать ей книгу сквозь толстые сосульки, свисающие с крыши поезда.

— Я ищу книгу,— произносит расплывчатая фигура, протягивая тебе томик, похожий на твой,— которая дает представление о мире после конца света; понимание того, что мир — это конец всего сущего, что единственная сущая вещь на свете — это конец света.

— Нет, это не так,— кричишь ты, выискивая в непонятной книге фразу, которая опровергла бы слова Людмилы. В этот момент оба поезда трогаются и разъезжаются.

Холодный ветер продувает столичный парк Иркании. Ты сидишь на скамейке и ждешь Анатолия Анатолина. Он должен принести рукопись своего нового романа «Что ждет его в самом конце?». Молодой человек с длинной светлой бородой, в длинном темном пальто и кожаной кепке садится рядом с тобой.

— Делайте вид, что ничего не происходит. Парк под постоянным наблюдением.

Живая изгородь скрывает вас от посторонних взглядов. Тонкая пачка бумаги переходит из внутреннего кармана пальто Анатолия во внутренний карман твоего полупальто. Анатолий Анатолин достает еще одну пачку из внутреннего кармана пиджака.

— Пришлось рассовать рукопись по всем карманам, а то очень выпирает,— говорит Анатолий, вынимая свернутые трубочкой страницы из очередного кармана. Ветром у него вырывает из рук страничку; он бросается ее подбирать. Не успевает он извлечь из заднего кармана брюк еще один свиток, как из-за кустов выскакивают двое агентов в штатском и забирают его.

Что ждет его в самом конце?

Иду по главному Проспекту нашего города и мысленно вычеркиваю детали, которые решил не принимать во внимание. Прохожу мимо здания министерства. Фасад отягощен кариатидами, колоннами, балюстрадами, цоколями, метопами, консолями. Чувствую, что надо бы его сократить, ужать до гладкой вертикальной поверхности, матового стеклянного листа, перегородки, ограничивающей пространство, но не бросающейся в глаза. Впрочем, даже в таком упрощенном виде это здание продолжает оказывать

на меня гнетущее воздействие. Решаю полностью его упразднить. Теперь на его месте над голой землей вздымается молочное небо. Тем же манером вычеркиваю еще пять министерств, три банка и парочку небоскребов крупных компаний. Мир так усложнен, запутан и перенасыщен, что для большей ясности нужно убавлять, убавлять.

Гуляя по Проспекту, то и дело сталкиваюсь с людьми, вид которых мне по разным причинам неприятен. Начальники напоминают о моем подчиненном положении. Подчиненные — о моем начальственном положении, мерзком и пошлом, как пошлы зависть, раболепие и вызываемая ими злоба. Не колеблясь, вычеркиваю и тех и других. Краем глаза вижу, как они утончаются и тают в легком, вспененном туманце.

Во время этой операции я должен быть очень осторожен и не задеть обычных прохожих, совершенно посторонних мне людей, которые никогда меня не раздражали. Наоборот, иные лица — стоит лишь вглядеться в них непредвзято,— пробуждают во мне неподдельный интерес. Но если окружающий мир сведется к толпе незнакомцев, я неминуемо почувствую себя одиноким и неприкаянным. Так что лучше их тоже вычеркнуть. Всех разом. И дело с концом.

В упрощенном мире гораздо больше возможностей встретиться с теми немногими людьми, с которыми мне приятно встречаться. Например, с Франциской. Это моя приятельница. Я всегда радуюсь каждой нашей встрече. Мы шутим, смеемся, болтаем о том о сем; с другими, может, об этом и не болтаешь, зато нам это интересно; на прощание мы говорим, что обязательно должны поскорее увидеться. Проходят недели, месяцы, и вот мы снова случайно встречаемся на улице. Радостные возгласы, смех, очередные обещания поскорее увидеться, хотя ни я, ни она не прикладываем для этого никаких усилий; наверное, потому, что знаем: это будет уже совсем не то. Итак, в упрощенном, ужатом мире, когда еще ничего не предрешено и более частые встречи с Франциской только могут внести в наши отношения какую-то ясность — возможно, речь зайдет о браке или просто о совместной жизни, и в ней переплетутся семьи каждого из нас, наши предки и потомки, близкие и дальние родственники, друзья и знакомые; сольются наши доходы и наше имущество,— когда исчезнут все эти условности, безмолвно довлеющие над нашими разговорами и сокращающие их до нескольких минут, встречи с Франциской должны стать еще радостнее и приятнее. Я, разумеется, стараюсь сделать так, чтобы наши пути совпали; для этого я упраздняю всех молоденьких женщин в светлых шубках вроде той, что была на Франциске в последний раз; тогда, завидев ее издали, я смогу быть уверен, что это она, и не попаду в неловкое положение, и не обманусь в своих надеждах. Кроме того, я упраздняю всех молодых людей, которые подходят на роль ее друзей и, вполне вероятно, собираются остановить Франциску и занять ее приятной беседой как раз в тот момент, когда это случайно собираюсь сделать я.

Я слишком углубился в подробности личного свойства. Однако не следует думать, будто, вычеркивая все и вся, я руководствуюсь главным образом собственными, сиюминутными интересами. Вовсе нет, я стараюсь действовать, исходя из всеобщих интересов (и, стало быть, из собственных тоже, но косвенно). Если для начала я изничтожил попутно все государственные учреждения — и не только здания с парадными лестницами, колоннами у входа, вестибюлями, коридорами, картотеками, циркулярами и личными делами, но и заведующих отделами, генеральных директоров, младших инспекторов, временно исполняющих обязанности, штатных и внештатных сотрудников,— то лишь затем, что, по моему убеждению, их существование вредно или излишне для всеобщей гармонии.

В это время толпы служащих покидают раскаленные конторы, застегивают пальто с воротниками из искусственного меха и набиваются в автобусы. Я моргаю — и они улетучиваются; только редкие прохожие маячат вдалеке на пустынных улицах, с которых я уже позаботился убрать легковушки, грузовики и автобусы. Приятно, когда улица такая же чистая и гладкая, как дорожка боулинга.

Далее я упраздняю казармы, караульные помещения, полицейские участки; людей в форме как не бывало. Видно, я хватил через край: та же участь постигла пожарных, почтальонов, дворников и представителей других профессий, которые заслуженно могли рассчитывать на несколько иное отношение. Однако дело сделано. Лес рубят — щепки летят. Во избежание неприятных сюрпризов спешно упраздняю пожары, уборку улиц, а заодно и почту: от нее, в конечном счете, одни неприятности.

Проверяю, не остались ли где поликлиники, больницы, богадельни: пожалуй, единственная возможность сохранить здоровье — это вычеркнуть врачей, санитаров и больных. За ними следуют суды вкупе с прокурорами, адвокатами, подсудимыми и потерпевшими; и тюрьмы — с заключенными и надсмотрщиками. После этого я вычеркиваю университет со всем преподавательским составом; академию наук, искусств и изящной словесности; музей, библиотеки, памятники, с управлением по надзору за памятниками; театры, кинотеатры, телевидение, газеты. Если кто думает, что я остановлюсь из уважения к культуре, то он крупно ошибается.

Затем настает черед экономики. Слишком долго и разнузданно распоряжается она нашей жизнью. Что она из себя воображает? Один за другим растворяю магазины. Вначале те, где продаются товары первой необходимости; потом — торгующие предметами роскоши. Первым делом я опустошаю витрины; вслед за тем вычеркиваю прилавки, полки, продавщиц, кассирш, заведующих секциями. Растерянные покупатели на секунду замирают, протянув руки в пустоту и видя, как улетучиваются их тележки; но вот и они обращаются в ничто. От потребления я перехожу к производству. Упраздняю промышленность — легкую и тяжелую; свожу на нет сырье и источники энергии. А сельское хозяйство? И его туда же! А чтобы не говорили, будто я стремлюсь назад в первобытный строй,— упраздняю охоту и рыбную ловлю.

Природа... Хе-хе, думаете, я не понял, что вся эта затея с природой — то еще надувательство? Сгинь! Пусть под ногами останется твердый слой земной коры, а вокруг — пустота.

Моя прогулка по Проспекту продолжается. Теперь его не отличить от бескрайней равнины, безлюдной и обледенелой. Насколько хватает глаз, не видно ни стен, ни даже гор или холмов. Нет тут ни рек, ни озер, ни моря, только плоская, серая, ледяная гладь, твердая, как базальт. Отказываться не так трудно, как многие полагают: стоит только начать. Достаточно однажды поступиться чем-то жизненно важным, и выясняется, что можно обойтись и без чего-то еще, много еще без чего. И вот я иду по пустынной поверхности, именуемой миром. Вихрем стелется тонкая поземка, увлекающая за собой остатки исчезнувшего мира: гроздь спелого винограда, только что сорванную с лозы; шерстяную пинетку грудного младенца; обильно смазанный кардан; страницу с именем Амаранта, вырванную из какого-то испанского романа. С тех пор как мир перестал существовать, прошло всего несколько секунд или много столетий? Я потерял чувство времени.

Где-то в глубине этой полосы из ничего, которую я все еще называю Проспектом, возникает тонкая фигура в светлом меховом жакете: Франциска! Узнаю легкую, стремительную поступь высоких сапожек; руки привычно запрятаны в муфточку; длинный полосатый шарф трепещется на ветру. Морозный воздух и открытая местность обеспечивают хорошую видимость, но я напрасно размахиваю руками, стараясь привлечь ее внимание: ей не узнать меня, мы слишком далеки друг от друга. Ускоряю шаг, во всяком случае, мне так кажется, поскольку ориентиров вокруг нет. Внезапно между мной и Франциской вырисовываются какие-то тени: это мужчины, мужчины в пальто и шляпах. Они поджидают меня. Кто это может быть?

Подойдя ближе, я узнаю их. Это люди из Отдела О. Как же так? Почему они остались? Что они там делают? Я полагал, что упразднил и их, когда вычеркивал служащих всех контор. Зачем они встали на нашем пути? «Сейчас я их вычеркну!» — думаю я, сосредоточиваясь. Какое там: стоят себе как стояли.

— Наконец-то,— приветствуют они меня.— Значит, и ты из наших? Молодец! Здорово нам помог. Теперь везде чисто.

— Как? — восклицаю я.— И вы тоже вычеркивали?

Так вот почему я чувствовал, что на сей раз перестарался в упразднении окружающего мира.

— Но позвольте, разве не вы вечно твердили об увеличении, укреплении, приумножении...

— Ну и что с того? Одно другому не помеха... Все заранее согласовано и предусмотрено... Линия развития пойдет с нуля... Видишь, и ты понял, что дело зашло в тупик, кругом упадок... Оставалось одно — подтолкнуть процесс... Субъективно, то, что за короткий отрезок времени не принесет результатов, в перспективе может послужить мощным стимулом...

— Я воспринимал это не так, как вы... И преследовал совсем другие цели... И вычеркиваю я по-другому...— возражаю я, а сам думаю: «Решили втянуть меня в свои замыслы. Не на того напали!»

Мне уже не терпится повернуть назад, восстановить упраздненный мир, постепенно или сразу; воздвигнуть прочную стену из его разноликого, осязаемого вещества, чтобы помешать задуманному ими всеобщему опустошению и обессмысливанию. Закрываю глаза в полной уверенности, что, когда открою их, снова окажусь на Проспекте: в это время уже зажглись фонари, усилилось движение; в киосках продают свежие номера газет. Ничего подобного: пустота окрест стала еще опустошительнее; силуэт Франциски на горизонте приближается еле-еле, словно преодолевает кривизну земного шара. Неужели мы единственные, кто уцелел? С нарастающим ужасом начинаю понимать, что произошло. Мир, который я считал вычеркнутым по воле моего сознания и мог отозвать в любую минуту, действительно исчез без следа.

— Нужно трезво смотреть на вещи,— замечают сотрудники Отдела О.— Оглянитесь вокруг. Даже вселенная — и та меня... скажем так, находится в стадии изменения...— и показывают на небо. Созвездия уже не узнать: там они рассеялись, тут сгустились. Небесная карта окончательно нарушена. Звезды одна за другой взрываются и, сверкнув напоследок, гаснут.— Главное, что Отдел О полностью готов к приходу «новеньких». Все штатные единицы укомплектованы; рабочий механизм отлажен до мелочей...

— А кто такие эти «новенькие»? Чем они занимаются? Чего хотят? — спрашиваю я и вижу, как на промерзшей поверхности, отделяющей меня от Франциски, появляется узкая трещина. Мало-помалу трещина расползается, словно скрытая ловушка.

— Скоро узнаешь. Узнаешь то, что знаем мы. Пока что мы их даже не видели. Они существуют, это точно. Нас заранее предупредили об их грядущем пришествии... Но и мы существуем. Они не могут этого не знать, ведь мы представляем единственную непрерывную связь с тем, что было раньше... Мы им нужны. Без нас им не обойтись. Им придется передать нам практическое руководство оставшимся... Мир возродится таким, каким хотим его видеть мы...

Нет, думаю я, мир, который, по моему разумению, должен возродиться вокруг меня и Франциски, не может быть вашим. Пробую собраться с мыслями и нарисовать во всех подробностях место, обстановку, где мне было бы приятно очутиться в это мгновение с Франциской. Например, кафе с зеркальными стенами, отражающими хрустальные люстры; оркестр играет вальс; звуки скрипок порхают над мраморными столиками, дымящимися чашками и кремовыми пирожными. А на улице, за мутными стеклами, мир людей и вещей напоминал бы о своем существовании — дружеском или враждебном, радостном или яростном... Напрягаюсь изо всех сил, хотя знаю, что их недостаточно для возрождения этого мира: небытие сильнее, оно уже заполонило землю.

— Установить с ними связь будет нелегко,— продолжают сотрудники Отдела О,— тут важно не ошибиться, иначе окажешься вне игры. По нашему мнению, такой человек, как ты, поможет нам завоевать доверие

новеньких. В ходе ликвидации ты показал, на что способен. К тому же ты меньше всех скомпрометировал себя при старом режиме. Ты сам представишься новеньким и расскажешь, что такое Отдел О и каким образом они смогут его использовать для решения неотложных задач... В общем, сообразишь, как лучше все обставить...

— Тогда я пошел на их поиски. Я пошел...— проговариваю я второпях, потому что понимаю: если сейчас не убегу, если не догоню Франциску и не спрячу ее в надежном месте, через минуту будет поздно, ловушка вот-вот захлопнется. Бросаюсь наутек, прежде чем люди из Отдела О успевают меня удержать, чтобы задать очередные вопросы и напичкать инструкциями. Я бегу к ней, Франциске. Мир сократился до листа бумаги, на котором сами собой выводятся только абстрактные слова, как будто все конкретные подчистую перевелись. Написать бы слово «банка», и можно было бы прибавить к нему «кастрюля», «подливка», «дымоход»; но стилистическая заданность текста не позволяет этого сделать.

На поверхности, отделяющей меня от Франциски, образуются складки, трещины, расселины. Каждую секунду я рискую провалиться в новые щели... Трещины неудержимо ширятся: скоро между мной и Франциской разверзнется глубокий ров, бездонная пропасть! Я перепрыгиваю с одного клочка земли на другой, а под ними — сплошное ничто, необозримое, бесконечное. Я несусь по обломкам мира, разметанным в опустошенном пространстве. Мир крошится, рассеивается... Сотрудники Отдела О что-то кричат мне, отчаянно машут руками, призывая вернуться, не убегать... Франциска! Еще прыжок — и я с тобой!

Она здесь, она передо мной, улыбающаяся, с золотистым блеском в глазах; личико разрумянилось на морозе.

— Кого я вижу! Стоит выйти на Проспект, а ты уж тут как тут! Ты что, дни напролет гуляешь? Слушай, я знаю здесь на углу одно кафе, там еще стены зеркальные, а оркестр играет вальс: пригласишь?

XI

Читатель, пора твоему многотрудному плаванию завершиться в тихой бухте. Есть ли для этого более подходящее место, чем библиотека? Таковая наверняка найдется в городе, откуда ты пустился в путь и куда снова пристал после кругосветного путешествия из книги в книгу. У тебя еще теплится надежда, что десять романов, которые улетучивались из твоих рук, едва ты к ним прикасался, обнаружатся в библиотеке.

Наконец выдается свободный денек, и ты можешь спокойно пойти в библиотеку. Роешься в каталоге — и еле сдерживаешь радостный возглас, даже десять радостных возгласов: в каталоге аккуратно зарегистрированы все нужные тебе авторы и книги.

Ты заполняешь требование. Тебе сообщают, что в карточке, вероятно, неправильно указан шифр. Книги на месте нет, но они поищут. Ты немедленно заказываешь другого автора: он уже на руках, но кто и когда его взял, выяснить не удается. Третья книга отдана в переплет и поступит только через месяц. Четвертая хранится в левом крыле библиотеки, а там сейчас ремонт. Ты заполняешь остальные требования; по той или иной причине ни одной из заказанных книг в наличии нет.

Пока библиотечные работники продолжают поиск, ты терпеливо ждешь, сидя за столом вместе с другими, более удачливыми читателями. Вытянув шею сначала влево, потом вправо, ты украдкой заглядываешь в их тексты: вдруг они читают какую-нибудь из «твоих» книг?

Взгляд читателя, сидящего напротив тебя, устремлен не на книгу, а блуждает где-то в вышине. Однако это не рассеянный взгляд. В движениях голубой радужки угадывается пытливая острота мысли. Несколько раз вы встречаетесь глазами. Неожиданно он нарушает молчание, вернее, говорит как бы в пустоту, хотя обращается несомненно к тебе:

— Не удивляйтесь, что у меня все время блуждающий взгляд. Просто

я так читаю. Только такое чтение идет мне впрок. Когда книга захватывает меня, то, уловив некую мысль, чувство, вопрос или образ, содержащиеся в тексте, я отталкиваюсь от него буквально через несколько строк и перескакиваю от мысли к мысли, от образа к образу, уношусь по касательной собственных рассуждений и фантазий; я чувствую, что должен проделать этот путь до конца, отойти от книги совсем далеко, потерять ее из виду. Чтение, только чтение содержательное, необходимо мне; оно подстегивает меня, даже если в каждой книге я прочитываю всего несколько страниц. Но и эти немногие страницы составляют для меня целые вселенные, вечные и неисчерпаемые.

— Прекрасно вас понимаю,— вступает в разговор другой читатель, поднимая от книги восковое лицо с воспаленными глазами.— Чтение — процесс неравномерный, отрывочный. Или так: предмет чтения — материя точечная, распыленная. На вольных просторах написанного читательское внимание различает крошечные отрезки: словосочетания, метафоры, сцепки фраз, логические переклички, изумительные языковые перлы, необычайно плотно насыщенные смыслом. Они — словно элементарные частицы, составляющие ядро произведения, вокруг которого вращается все остальное. Или полая воронка внутри водоворота, всасывающая и поглощающая стремительный поток. Сквозь эти просветы вспыхивают едва уловимые сполохи истины, отраженной в книге; проступает ее глубинная суть. Мифы и тайны собраны по крупицам, неощутимым, как цветочная пыльца, оседающая на лапках бабочек. Только постигший это может рассчитывать на откровения и озарения. Поэтому мое внимание, в отличие от сказанного вами, сударь, неотрывно приковано к печатной строке. Я не должен отвлекаться, если не хочу пренебречь какой-нибудь драгоценной метой. Всякий раз, когда я нападаю на одну из таких залежей смысла, я должен тщательно окопать ее, чтобы установить, не тянется ли за самородком золотоносная жила. Поэтому у моего чтения нет конца. Читая и перечитывая, я ищу подтверждения очередному открытию в складах фраз.

— И у меня частенько возникает желание перечитать прочитанную когда-то книгу,— говорит третий читатель.— Но вот что интересно: как только я углубляюсь в чтение, мне кажется, будто передо мной новая книга. Наверное, я постоянно меняюсь и вижу новое там, где раньше ничего не замечал. Или чтение — это некая конструкция, которая складывается из множества переменных и не может дважды повторить тот же узор? На месте прежних впечатлений возникают совсем другие, неожиданные, а прежних как не бывало. У меня порой такое чувство, что между первым и вторым чтением я заметно совершенствуюсь, в том смысле, что, скажем, начинаю глубже вникать в дух текста или относиться к нему более критически. В моей памяти как бы хранятся рядом несколько прочтений одной книги: восторженные, холодные или неприязненные, разбросанные во времени без перспективы, не связанные между собой никакой нитью. И я пришел к такому выводу: чтение — процесс беспредметный; точнее, подлинным его предметом является оно само. Поэтому книга — лишь подсобное средство или попросту предлог.

— Если вы настаиваете на том, что чтение субъективно,— вмешивается четвертый,— то здесь я, пожалуй, с вами соглашусь. Однако у чтения нет той центробежной направленности, которую вы ему приписываете. Всякая новая книга входит составной частью в единую, совокупную книгу. Такая книга есть сумма моих чтений. Составить ее не так просто. Для этого каждая книга в отдельности должна преобразиться, найти точки соприкосновения с прочтенными ранее книгами, стать их итогом, или развитием, или опровержением, или толкованием, или ссылкой. Годами хожу я в эту библиотеку и одолеваю ее книга за книгой, шкаф за шкафом, хотя без труда мог бы доказать вам, что, в сущности, продолжаю читать одну-единственную книгу.

— Я тоже думаю, что все книги сводятся к единой книге,— произносит пятый читатель, высовываясь из-за стопки томов в твердом переплете.— Эта книга отдалена от меня во времени. Я помню ее крайне смутно.

История, рассказанная в ней, на мой взгляд, предвосхищает все прочие истории. В них мне слышится ее далекий, затухающий отзвук. О чем бы я ни читал, везде и всюду я ищу ту книгу, прочитанную еще в детстве. Но моих воспоминаний слишком мало, чтобы ее отыскать.

Шестой читатель, стоявший у полок задрав голову, подходит к столу.

— Для меня важнее всего минуты, предшествующие чтению. Иной раз достаточно одного названия — и мне уже не терпится прочесть книгу, которой, может, и вовсе не существует. Или завязки, первых фраз... Короче говоря, чтобы включить свое воображение, мне нужно еще меньше, чем вам: предвкушение чтения.

— А для меня куда существенней концовка,— замечает седьмой.— Только уж концовка так концовка: бесповоротная, разрешающая, скрытая во мраке, подводящая итог всей книге. Во время чтения я тоже стараюсь уловить сквозь просветы сполохи истины,— кивает он в сторону читателя с воспаленными глазами.— Но, всматриваясь между слов, я хочу разобрать, что же вырисовывается там, в необъятных далях, простирающихся за словом «конец».

Настал черед высказаться и тебе:

— Господа, должен сразу оговориться: я привык читать только то, что написано в книгах, выводить из частного общее и ставить на прочитанном точку. Я провожу четкую границу между книгами и отмечаю в каждой что-то новое, неповторимое. А главное, я привык читать книги с начала до конца. Но с недавнего времени все пошло наперекосяк. Как будто на свете остались одни незавершенные или растерянные по дороге сюжеты.

Тебе отвечает пятый читатель:

— Вот и я помню только начало истории, о которой говорил. А продолжение забыл. Вполне возможно, что это один из рассказов «Тысячи и одной ночи». Сейчас я сравниваю разные издания и переводы. Похожих историй много и вариантов уйма, но все это не то. Может, она мне приснилась? Я не успокоюсь, пока не отыщу ее и не узнаю, чем она кончается.

— Однажды ночью,— начинает он свой рассказ, видя, что ты сгораешь от любопытства,— халифу Харуну ар-Рашиду не спалось. Переоделся он в платье простого купца и вышел на улицы Багдада. Сел в лодку и приплыл по водам реки Тигр к решетке сада. Видит — на краю водоема женщина, прекрасная, как луна, поет и подыгрывает себе на лютне. Рабыня проводит Харуна в чертоги и облачает его в халат шафранового цвета. Женщина, что пела в саду, сидит на серебряном троне. Вокруг нее на подушках расположились семеро мужчин в халатах шафранового цвета. «Не хватало одного тебя. Ты опаздываешь,— молвит женщина и указывает халифу на подушку рядом с собой.— О благородные мужи, вы дали клятву слепо повиноваться мне. Настал час подвергнуть вас испытанию.— Женщина снимает с шеи жемчужное ожерелье и заводит такую речь.— В этом ожерелье семь белых жемчужин и одна черная. Сейчас я разорву нитку и брошу жемчужины в ониксовый кубок. Тот, кому по жребию достанется черная жемчужина, отрубит голову халифу Харуну ар-Рашиду и принесет ее мне. В награду он получит меня. Если же он откажется обезглавить халифа, его лишат жизни остальные семеро. После этого они снова будут вытягивать черную жемчужину». Харун ар-Рашид раскрывает дрожащую ладонь, видит на ней черную жемчужину и обращается к женщине. «Я покорюсь воле рока и твоей воле, но с условием, что ты поведаешь мне, чем прогневал тебя халиф»,— спрашивает он, с нетерпением ожидая ответа.

Твой список прерванных книг вполне можно пополнить этим отрывком из детских чтений. Только есть ли у него название?

— Даже если название и было, мне его уже не вспомнить. Попробуйте вы что-нибудь придумать.

Слова, на которых обрывается повествование, как будто удачно передают дух «Тысячи и одной ночи». Ты берешь свой многострадальный библиотечный список и выводишь в нем: *спрашивает он, с нетерпением ожидая ответа.*

— Позвольте взглянуть,— просит шестой читатель, снимает очки от близорукости, кладет их в футляр, открывает другой футляр, надевает очки от дальнозоркости и читает вслух:

«Если однажды зимней ночью путник, неподалеку от хутора Мальборк, над крутым косогором склонившись, не страшась ветра и головокружения, глядит вниз, где сгущается тьма, в сети перекрещенных линий, в сети перепутанных линий, на лужайке, залитой лунным светом, вкруг зияющей ямы.— Что ждет его в самом конце? — спрашивает он, с нетерпением ожидая ответа».

Сдвинув очки на лоб, он говорит:

— Готов поклясться, что роман с таким началом я уже читал... У вас ведь только начало, и вы хотели бы найти продолжение, не правда ли? Беда в том, что когда-то так начинались все романы. Одинокий путник шел по безлюдной дороге. Вдруг что-то привлекало его внимание. Он думал, что в этом кроется некая тайна или предзнаменование. Тогда он принимался задавать вопросы. И ему рассказывали длинную историю...

— Нет, вы не поняли,— пытаешься ты объяснить.— Это вовсе не начало романа... Здесь одни названия... Этот *Путник*...

— Путник появляется лишь на первых страницах. Потом о нем уже не говорится. Он свое дело сделал... Книга-то не о нем...

— Да, но я искал продолжение совсем не этой истории...

Тебя прерывает седьмой читатель:

— Вы полагаете, что у каждой истории должны быть начало и конец? В прежние времена все истории заканчивались двумя способами: после всевозможных перипетий герой и героиня либо шли под венец, либо умирали. Главный вывод, вытекающий из всех на свете историй, дьояк: непрерывность жизни и неизбежность смерти.

Ты на секунду задумываешься над этими словами. И мгновенно решаешь жениться на Людмиле.

XII

Теперь, Читатель и Читательница, вы муж и жена. На широкой двуспальной кровати каждый из вас читает свое.

Людмила закрывает книгу, гасит свет, откидывается на подушку и говорит:

— Гаси и ты. Неужели не устал?

Ты отвечаешь:

— Еще немножко. Я уже дочитываю «Если однажды зимней ночью путник» Итало Кальвино.

■

АЛЬБЕРТО МОРАВИА

Я и он

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

Перевод Г. КИСЕЛЕВА

Появление в 1971 году романа Альберто Моравиа «Я и он» вызвало шок в итальянских литературных кругах. И неудивительно. У главного героя, профессионального литератора, расставшегося с любимой женой, чтобы сублимироваться, по Фрейду, в творчестве (он пишет в соавторстве с левацки настроенным напарником сценарий из жизни молодых ниспровергателей буржуазного общества), возникают осложнения с «ним», его собственным детородным органом, который, по воле автора, становится вторым протагонистом романа.

Несмотря на скандальную славу, это сочинение маститого писателя, переведенное на многие языки, нашло своих почитателей не только среди широкой публики, но и среди строгих критиков. Они оценили иронию, пронизывающую книгу, ряд мастерски написанных сцен, приверженность автора итальянской литературной традиции, восходящей к «Декамерону».

Публикуя фрагменты романа, мы предоставляем читателям возможность самим судить о недостатках и достоинствах этого нашумевшего произведения одного из крупнейших итальянских писателей.

ОТВЕРЖЕН!

Вечер. В темно-синем костюме, белой рубашке и темном галстуке в полоску сижу на кровати в квартире Фаусты. Между нами существует договор, по которому Фауста должна сопровождать меня в тех случаях, когда ее присутствие необходимо. Однако это не означает, что взамен она имеет право на некую сентиментальную, а тем более эротическую компенсацию. Сегодня вечером именно такой случай. Протти, мой продюсер, пригласил нас на ужин. Поэтому Фауста будет сопровождать меня, как и полагается законной жене. После ужина я довезу ее до дома, распрощаюсь с ней на улице, а сам поеду ночевать к себе.

Сижу, широко расставив ноги, чтобы не помять брюки, которые Фауста только что отгладила. Курю, настроение дрянь. Фауста стоит ко мне спиной перед гардеробным зеркалом и заканчивает туалет. Она облачилась в некогда любимый мною наряд: коротенькую курточку и брюки, сидящие на бедрах так, что между низом куртки и ремнем брюк торчит заголенный живот. Примерно так Фауста была одета во время нашей первой встречи в «Марью-мод». Тогда на ней тоже были брюки и курточка. Точнее, даже не курточка, а блузка, завязанная под грудью. И снова, со злорадной жестокостью, замечаю про себя, что Фауста тогдашняя соотносима с Фаустой теперешней, как человек соотносим с собственной карикатурой. Спереди над ремнем неудержимо растекается голый живот; со спины жирные складки наслаиваются друг на друга, как мехи гармони. Почему у меня такое дрянное настроение? Потому что этим вечером я решил переговорить с Протти

насчет режиссуры и вовсе не уверен, что получу от него благоприятный ответ. Что же до обещаний Маурицио [1], то я кожей чувствую: лучше на них не рассчитывать.

Фауста нагибается к зеркалу, чтобы подкрасить веки. С вечно раздражающей меня нечувствительностью к состоянию моей души «он», естественно, спешит обратить мое внимание, не скрывая при этом своей непристойно-циничной радости, на два громадных полушария, расползающихся и двоящихся пониже поясницы моей жены. Мысленно пожимаю плечами, как бы говоря: «Разве не ясно, что мне сейчас не до этого?» Тем временем чувствую, как срабатывает мой всегдашний психологический механизм. Монументальный зад, на который «он» указал с привычной безрассудной похотливостью, вызывает во мне желание быть с Фаустой жестоким, чтобы почувствовать себя выше, расположиться «над» ней. Неожиданно грубо я бросаю: — Послушай, неужели ты думаешь, что осталась такой же, как десять лет назад?

— А что?

— Десять лет назад ты была тростиночкой. Сейчас — кашалотиха. Неужели непонятно, что некоторые наряды тебе уже не подходят?

— Но что делать, если мода такая.

— Женщина с твоим задом должна иметь голову на плечах, а не оголтело следовать моде. Да и не в моде дело. Просто вообразила черт-те что насчет наших отношений, вот и весь сказ.

— Ничего такого я не воображала!

— Не ври. Думаешь, приоделась, как в тот первый раз,— и готово? Не тут-то было: со мной этот номер не пройдет. Клиенты «Марью-мод» на такой прикид, может, и клюнут, но только не я.

— С тех пор, как мы поженились, я с Марью ни разу не виделась, и ты это знаешь.

— Короче, все, что ты на себя напялила, сегодня ни к селу ни к городу. Мы званы к моему продюсеру, на карту поставлена моя карьера, и я не хочу, чтобы о моей жене говорили, будто она одевается, как телефонная проститутка.

— Да что плохого в моем костюме? Простенький наряд, ничего особенного.

— А то, что ты выставила напоказ свою утробу как баядерка. В конце ужина останется только исполнить танец живота.

Фауста круто поворачивается и подходит ко мне вплотную. Ба, да она плачет, а я и не заметил. Слезы размазали тушь вокруг глаз и пробороздили слой пудры на щеках. Выставив вперед двойной подбородок, она лопочет:

— Рико, ну почему ты такой злой? Что я тебе сделала плохого? Если хочешь, я сниму этот костюм, хоть он у меня самый лучший, и надену другой, только будь немного поласковей.

Ха-ха-ха. Спору нет, Фауста куда ущербнее меня, в том смысле, что слаба на передок и готова потрахаться практически в любой момент; я же, в сущности, ущербнее ее, когда дело доходит до чувств — еще одного типичного проявления ущербности. Глаза у нее вечно на мокром месте, но не без умысла: ей хорошо известно, что такое ущербное существо, как я, легко растрогать. Я не могу видеть, как она плачет, тут же раскисаю. Вот и сейчас испытываю непреодолимое желание броситься к ногам Фаусты, обхватить их и просить у нее прощения, уткнувшись лицом в ее голый живот, словно в мягкую подушку из теплой плоти забвения. Но я все же сдерживаюсь и продолжаю:

— Дело не в том, чтобы поменять костюм. Ты себя должна поменять. Снова сделаться из кашалотихи тростиночкой. А знаешь, я мог бы потребовать расторжения нашего брака на том лишь основании, что женщины, на которой я женился десять лет назад, больше нет: ее место заняла совершенно другая.

— Послушай, так мне переодеваться или нет?

— Нет.

— Значит, ты хочешь, чтобы я была в этом костюме?

— Тоже нет.

— Так чего ты хочешь? Чтобы я пошла голой?

— Ничего я не хочу.

— Никак не пойму, чего тебе надо?

— Я же сказал: ничего.

[1] Соавтор, с которым герой пишет киносценарий. *(Прим.ред.)*

Это «ничего» я произношу с такой яростью, что перепуганная Фауста молча шарахается к зеркалу и в два счета заканчивает макияж. Мы выходим на цыпочках в коридор, чтобы не разбудить Чезарино и новую няню, спящую в соседней комнате. В лифте я смотрю на Фаусту и вижу, что она успокоилась и на ее двусмысленной физиономии уже изобразилось мещанское выражение дамы, направляющейся с мужем на званый вечер. И тут мне снова хочется быть с ней жестоким. На сей раз не только для того, чтобы поставить ее на место (то есть «вниз»), но и для того, чтобы она окончательно во всем разобралась.

Лифт останавливается — мы выходим. Фауста идет впереди меня по вестибюлю; величаво покачиваются в широких, расклешенных брюках ее мощные, внушительные бока — точно баркас в бурном море. Вот мы и на улице. Садимся в машину. Я завожу и трогаюсь. По ходу дела говорю:

— Слушай, я должен кое о чем тебя предупредить.

— О чем?

— Сегодня у Протти соберется обычная толпа шептунов, прихлебателей, подхалимов и прочих сводников. Будет там, конечно, и Мафальда.

— Кто такая Мафальда?

— Как кто — жена Протти.

— Ты имеешь в виду Леду Лиди?

— Это был ее артистический псевдоним в тридцатые годы. Сейчас она вышла за Протти, и ее зовут Мафальда.

— А я и не подозревала, что ее имя Мафальда. Мне она была известна как Леда Лиди.

— Ты знаешь ее под этим именем, потому что никогда с ней не встречалась. Муж и близкие называют ее Мафальдой.

— Мафальда. Какое ужасное имя!

Фауста продолжает корчить из себя богатую синьору, идущую с мужем на прием; меня почему-то это дико раздражает, снова хочется быть с ней жестоким. Нетерпеливо я говорю:

— Дело не в том, как зовут жену Протти, тут кое-что поважнее. Слушай и не перебивай. Так вот, кроме обычных прилипал, там будет и Мафальда. Я мог бы ни о чем тебе не говорить и делать все втихомолку. Но я так не привык. Короче, заранее тебя предупреждаю, что в этом заковыристом положении мне придется предпринять кое-какие действия.

— Не понимаю. Ты так мудрено говоришь.

— А ты отродясь ничего не понимала. Ладно, поставим все точки над «i». Точка первая: я собираюсь стать режиссером фильма, для которого пишу сценарий. Точка вторая: Протти и его окружение не очень-то благосклонно относятся к моей кандидатуре. Точка третья: Мафальда могла бы повлиять на Протти в мою пользу. Точка четвертая: Кутика, кстати сказать, обязан своей карьерой влиянию Мафальды на мужа. Точка пятая: весьма возможно, что сегодня вечером мне придется сделать то же самое, что сделал Кутика. Теперь дошло?

— Нет. А что сделал Кутика?

— Всем известно, что сделал Кутика.

— Лично мне даже неизвестно, кто это такой.

— А все потому, что ты никогда меня не слушаешь. Я тебе о нем сто раз говорил. Именно его я имею в виду, когда говорю «червяк».

— Ах, червяк! Значит, червяк — это и есть Кутика?

— Он самый.

— А я и не поняла. И потом, ты столько всего говоришь, а у меня вечно столько дел, что иногда я тебя просто не слышу.

— Вот-вот, ты никогда не прислушиваешься к моим словам. Короче, уяснила? Червяк — это и есть Кутика. Он же — секретарь Протти. Только не говори, будто не помнишь, как он выглядит. Я сам видел, как ты с ним лялякала.

— Может, и лялякала, так мне же никого не представляют, вот я и не помню, какой он из себя.

— Червяк он и есть червяк: плешивый коротышка, бледный как смерть, вместо лица — одни глазищи, точнее, очки. Рот с виду нормальный, а заржет, так прямо до ушей. Его хлебом не корми, только дай поржать. Ну что, вспомнила?

— Ах, вот это кто. Я-то думала, что его зовут Меркури.

— Да нет, Меркури совсем другой. Вернемся к нашим баранам. Ты спрашиваешь, что сделал Кутика? Отвечаю: он переспал с женой Протти.

— С Ледой Лиди?

— Ну да, с Мафальдой. И после этого из мальчика на побегушках стал секретарем Протти. Уразумела?

— Да, но ты-то тут при чем?

— При том, что хочу стать режиссером фильма, над которым сейчас работаю. И только Мафальда может склонить Протти к тому, чтобы он доверил мне это место.

На сей раз Фауста не отвечает. Наконец-то она все поняла.

После продолжительного, молчаливого раздумья Фауста замечает добродушно-рассудительным тоном:

— Стало быть, мало того, что ты не живешь дома, ты еще решил изменить мне с женой Протти?

— Вот видишь, какая ты! С тобой невозможно говорить! Во-первых, это еще неточно: все будет зависеть от того, что скажет мне Протти. Если же я пойму, что он не собирается поставить меня на место режиссера, придется провести операцию «Мафальда». В любом случае это не будет означать, что я тебе изменил. Считай, что это рабочий момент, от которого зависит наше будущее. Я готов пойти на это не ради себя, а ради тебя и Чезарино.

— Спасибо за заботу.

— Зря ты так. Тебе, наоборот, следовало бы вести себя как подобает смышленой и умной жене.

— Смышленой-то смышленой, но не настолько же, чтобы самой помогать тебе в супружеской измене.

— Супружеской измене! И с кем, с Мафальдой! Да с Мафальдой невозможно кому-либо изменить. Разве что самому себе. Ты хоть знаешь, сколько ей лет?

— Я знаю, как ловко ты умеешь заговаривать зубы, но на этот раз тебе меня не охмурить. Я вижу, ты потерял уже всякий стыд, если упрашиваешь собственную жену закрыть глаза на твои грязные шашни с какой-то старой перечницей, потаскан-ной звездой немого кино.

— При чем тут немое кино? Оно в тридцать третьем году приказало долго жить. А Мафальда впервые снялась в сороковом.

— Немое или нет — неважно. Главное, что ты собрался изменить мне с этой грымзой. Знаешь, кто ты после этого? Дегенерат паршивый. Для полного набора только старух тебе не хватало.

Чувствую, с ней надо жестче. Судя по избитым ответам, мы впадаем в обычнейшую семейную перепалку, от которой веет мещанским душком. Грубо отрезаю:

— А я, между прочим, и не прошу тебя закрывать глаза. Наоборот, я требую, чтобы ты смотрела в оба. Смотри, коли по вкусу. Но только не становись мне поперек дороги. Ты — моя жена и по закону должна быть послушной мужу как в радостях, так и в невзгодах. Ты не только не должна мне возражать, но если понадобится, будешь помогать.

Как всегда, достаточно мне повысить голос, как Фауста замолкает, глотая слезы. Впрочем, на этот раз я, кажется, переборщил. Она негодует:

— Ты требуешь от меня понимания? А сам-то хоть сколечко пытался меня понять?

— Я имею право на твое понимание, а ты на мое — нет. Я могу пользоваться этим правом, а могу и не пользоваться. Зато ты должна как миленькая чесать вперед не моргнув глазом. Лады?

— Нет, не лады. Если увижу, что ты кадришь Проттиху, закачу скандал.

— А ну повтори, что ты сказала.

— Закачу скандал.

Мы едем по улице Фламиниа, то есть еще в черте города. Я замедляю ход и останавливаюсь у обочины. Ставлю машину на ручник, глушу мотор, перегибаюсь через колени Фаусты, открываю дверцу и сухо приказываю:

— Выходи.

Она не шевелится. На ее растерянном, обиженном лице изображаются мучение и страх, как от постоянной зубной боли. Я знаю, что она страдает, но мне ее не жаль. Да, мы оба по уши увязли в трясине закомплексованности, однако она все-таки «снизу», а я, пусть и не без труда, удерживаюсь «сверху». Немного погодя повторяю:

— Так ты выйдешь или нет?

Снова смотрит на меня и молчит. Я настаиваю:

— Выходи и не заставляй меня применять силу.

Наконец душераздирающим голосом она спрашивает:

— Рико, ну почему ты такой злой?

Внимание. Я не должен распускать нюни. Что так недомерок, что эдак, но уж лучше властный садист, чем сентиментальный мазохист. Строго я говорю:

— Я не злой. Просто не хочу рисковать.

По щекам Фаусты скатываются две слезы. Следующие две дрожат на приклеенных ресницах.

— Я сделаю все, как ты хочешь,— говорит она.— Только не выпихивай меня прямо на дорогу, умоляю.

— Значит, будешь умницей?

Вторая пара слезинок отрывается от ресниц и катится по уже проторенным бороздкам.

— Да.

— Ну хватит ныть. Обещаешь не устраивать сцен?

Очередной кивок головой с последующим появлением третьей пары слезинок.

— Да.

— Точно?

Третья пара выкатывается из глаз и спускается по лицу, присоединяя свой след к двум предыдущим.

— Да.

Закрываю дверцу, завожу мотор, снимаю машину с тормоза и трогаюсь. Я решительно недоволен собой: вину за все, что идет вразрез с моей совестью, я обычно перекидываю на «него»; на сей раз у меня ничего не получается. Кто-кто, а «он» здесь ни сном ни духом. Мысль склонить Мафальду на мою сторону пришла в голову именно мне. Именно я навязал «ему» этот циничный план. Надо признать, что «он» выражал по этому поводу открытое несогласие, даже презрение. Неужели я и впрямь «всякий стыд потерял», как сказала Фауста? Или «шпарю напролом», как наверняка выскажутся обо мне приспешнички Протти, едва моя интрижка с Мафальдой выплывет наружу? В каком-то смысле да. По общепринятым меркам. Но по неписаному закону сублимации — нет. Еще бы, ведь закомплексованный неудачник вечно испытывает угрызения совести; в глубине души он вечно колеблется между добром и злом, поскольку не в состоянии возвыситься до сублимации, его единственного истинного блага, единственной цели, оправдывающей средства, той самой сублимации, что стоит выше зыбких и раболепных мерок.

Эти мысли утверждают меня в моей решимости. Тем временем слышу, как Фауста шмыгает носом и громко сморкается. Смотрю вниз и упираюсь взглядом в бесформенный, обильный, но все еще молодой живот, выпирающий между слишком короткой курткой и сидящими на бедрах брюками. Протягиваю руку, уступая на этот раз «его» настойчивому совету («ну же, приласкай ее, сделаешь приятно ей, а заодно и мне»), и утыкаюсь пальцами в толстые, округлые складки, опоясывающие исходные пределы живота. Указательный палец погружается в пупковую ямку и ковыряет там немного. Фауста вздрагивает.

— Не надо, щекотно.

— Ты меня любишь?

— Еще как, ты же знаешь.

Беру ее руку, подношу к паху и прижимаю к «нему».

— Я тоже. Можешь убедиться.

Правая рука возвращается на руль. Теперь Фауста знает, что делать. И вот я чувствую, как маленькая, пухленькая ручка расстегивает одну за другой пуговицы на брюках, бережно пробирается внутрь (так же бережно, во времена, когда она кормила Чезарино, Фауста вынимала из халата грудь), проскальзывает еще глубже, нащупывает «его», уже принявшего стойку, и обхватывает пальцами со странной гордостью: так генерал берет командирский жезл. На некоторое время она замирает, сильно сжимая «его», словно затем, чтобы оценить размеры и мощь, с трудом вытаскивает немного наискосок, как в узкую дверь балку или приставную лестницу. Неожиданно на повороте нас ослепляют автомобильные фары; от испуга Фауста вскрикивает и пытается затолкать «его» обратно. Я ее успокаиваю:

— Да не дергайся ты, никто нас не видит. Водители встречных машин сами ослеплены моими фарами. Лучше прижмись к «нему», как к букету душистых цветов.

— Жаль только, что ты собрался подарить этот букет Проттихе.

— Не беспокойся, это будет не подарок, просто я одолжу «его» ненадолго. По этому поводу есть одна занятная байка. Вот послушай. Жил-был балканский царь, и была у него красавица жена. Во время военных парадов царь с царицей медленно объезжали в колеснице строй гвардейцев, бравших «на караул». Так вот, пока царь приветствовал своих воинов, поднося руку к козырьку фуражки, царица под попоной, скрывавшей их ноги, сжимала то, что ты сжимаешь сейчас. Выходит, на самом деле гвардейцы брали «на караул» не перед царем, а перед...

— Настоящим царем.

— Точно, перед царем царей. Ведь ты так «его» называешь?

— Да, перед царем царей.

— Или вот еще. Во времена правления папы римского судья обещал помиловать приговоренного к смертной казни при условии, что тот поднимется по лестнице церкви Санта-Мария д'Арацёли с ведром воды, подвешенным к тому самому месту. Приговоренный принял это условие, но попросил: пусть впереди по лестнице идет его молодая жена, задрав юбку так, чтобы он хорошенько видел ее пипку. И вот восхождение началось. Он тащится с полным ведром, привязанным к члену; она с задранной юбкой подбадривает его: давай, мол, родимый, поднатужься. Прошли они так, значит, две трети лестницы, и тут муженек стал сдавать. И знаешь, что сделала тогда жена? Возьми да и опусти юбку на задницу. Видя такое дело, бедолага мигом взлетел на вершину лестницы и был помилован.

Наконец подъезжаем к решетчатой ограде виллы Протти. Ворота распахнуты; по бокам высятся несколько сосен. Сворачиваю в центральную аллею. Два ряда олеандров с красно-белыми цветами выплывают навстречу из темноты. Обращаюсь к Фаусте:

— Ну все, хватит.

Легко и умело, как всегда аккуратно и осторожно, словно она имеет дело с невероятно хрупким и к тому же безумно дорогим предметом, Фауста водворяет «его» обратно в темницу и предусмотрительно запирает ее на все засовы.

— Прошу тебя,— говорю я Фаусте,— не сморозь какую-нибудь глупость, а то снова придется за тебя краснеть. Если не уверена в том, что собираешься сказать, лучше вообще ничего не говори. Много не смейся. Не горлань. Пей самую малость. Помни, что ты невежда и недоучка, и, если разговор зайдет о высоких материях, сиди и молчи. Не забывай, что воспитывали тебя через пень-колоду, что твой отец всю жизнь простоял у станка и что целых два года ты была телефонной проституткой. Поэтому все время следи за своим поведением, то есть не только за тем, что́ ты говоришь, но и за тем, ка́к говоришь. Ну и вообще, как двигаешься и выглядишь. А пока застегни пуговицу: того и гляди, грудь вывалится.

Все эти наставления я даю ей, естественно, потому, что по опыту знаю: они просто необходимы. Впрочем, не стану отрицать, что в них лишний раз проявился дух мщения: постоянно чувствуя себя «снизу» почти со всеми, я беру свое с Фаустой — единственным человеком, рядом с которым я чувствую себя «сверху».

— Ты же сам всегда говоришь,— протестует Фауста,— что грудь должна быть видна, что у меня красивая грудь и что мне следовало бы выставлять ее напоказ.

— Ничего подобного: грудь у тебя вовсе не красивая, а огромная, как коровье вымя. Да, есть мужчины, которым нравится такая грудь, я, например. Однако выставлять ее напоказ — верх неприличия. Помни, что ты моя жена и поэтому должна подавать себя достойным образом, как настоящая синьора.

Вижу в зеркальце, как с обиженным видом она застегивается.

— И не вставай,— заканчиваю я,— когда с тобой здороваются или когда тебе кого-то представляют. Настоящая синьора должна всегда сидеть, а если и встает, то в самых крайних случаях. А что было в последний раз у Протти? Я сам видел. Ты вскочила, когда тебе представили этого мужлана, американского компаньона Протти. Хоть этот американкашка и воротила и у него денег куры не клюют, не забывай, что ты дама и не должна ни перед кем вскакивать. Ты уже больше не дешевая профурсетка, ты моя жена. Ясно? И если кто-то собирается на старинный манер поцеловать тебе руку, ты не должна подносить ее к самому его носу, пусть он сам поднесет ее к своим губам. Ясно?

Площадка перед виллой. Ставлю машину чуть дальше, в аллее; мы выходим. Площадка абсолютно круглая.

Верхушки кипарисов изогнулись на фоне черного неба; оно слегка подсвечено бледно-голубыми фонарями, создающими мрачноватый кладбищенский эффект. Стол находится в самой середине круга, длинный и узкий. Приглашенные уже за столом, друг против друга; встречающая нас пришибленная тишина наводит на мысль о пире призраков. Вилла стоит поперек площадки. С виду это обычная имитация фермы, каких немало в Лацио: рыжая штукатурка, черепичная кровля, покривившиеся стены. Фонари горят по обе стороны от входа. По ступенькам вверх и вниз снуют с блюдами официанты в белоснежных пиджаках.

Вполголоса я говорю Фаусте:

— Мы опоздали. Все ты виновата.

— Нет, это ты сто лет ехал.

— Ничего не сто лет, я бы приехал вовремя.

Медленно направляемся к столу. Пока пересекаем площадку, я, как обычно, не могу удержаться от того, чтобы не взглянуть на себя и Фаусту со стороны. Еще бы, ведь все «ущемленцы» страдают комплексом неполноценности, а посему просто не могут не «видеть самих себя». «Раскрепощенцы» же, напротив, не «видят самих себя», ибо благодаря комплексу полноценности они становятся как бы невидимками в собственных глазах. Итак, Фауста: аморфная, обмякшая, походка чуть ли не вразвалочку, двойной подбородок, заголенный живот навис над брюками, сиськи, тоже, кстати, оголенные сверх меры, рвутся наружу из куртки, раздавшиеся бока покачиваются из стороны в сторону. Рядом с ней я сам: кривоногий коротышка с выпяченным брюшком, лысой черепушкой и одутловатой надменной ряшкой.

Эта картинка — увы, беспристрастная и точная — заставляет меня насмешливо воскликнуть про себя: «Что и говорить, хороша парочка!» Напрасно пытаюсь я выправить положение и напускаю на себя еще более важный и высокомерный вид, втягивая живот, выпячивая грудь, вздергивая подбородок: мою неуверенность непоправимо выдает рука, которую я бессознательно сую в карман, чтобы сжать «его»; я словно желаю обрести уверенность с помощью единственной части моего существа, которой по праву могу гордиться. Тем временем мы уже у самого стола. И тут моя высосанная из пальца спесь летит вверх тормашками, обнажая истинное ничтожество пигмея: я вижу, что ужин, на который меня вроде бы приглашали, благополучно подходит к концу. Стол выглядит таким истощенным и опустошенным, каким ему и должно выглядеть после того, как гости всласть поели и попили. Приглашенные сидят как попало: кто боком, кто и вовсе отодвинулся от стола; на столе полнейший беспорядок: грязные приборы, неполные бокалы, полупустые бутылки, блюда с большущими арбузными корками, обглоданными до белизны. Все ясно: я ошибся. Хотя, вероятнее всего, ошиблась секретарша Протти, передавшая мне приглашение. Так или иначе, это еще одно наглядное подтверждение моей печальной участи мелкой сошки, которая на миг возомнила себя на равных с личностями воистину возвышенными, а затем внезапно обнаружила, что все это сплошной обман чувств.

— Они уже набили брюхо,— шепчу я Фаусте,— приглашение было на после ужина.

— Мне-то что, я не голодна.

— При чем здесь «голодна» или «не голодна», кретинка!

— Ну что ты взъелся?

— Прикуси язык и дай руку. Да не так: под руку меня возьми. Вот это другое дело.

Подойдя к столу, я делаю рукой дружелюбный жест и говорю:

— Всем привет! — В то же время взглядом — клац! — фотографирую их всех, одного за другим, как есть.

Сам Протти восседает на одном конце стола; на другом конце находится его жена. Между ними в два ряда расположились все те или почти все те, кого я с глубочайшим презрением давно уже называю про себя «прихлебателями» Протти. Их около дюжины — отборная свора лизоблюдов, подхалимов, сводников и нахлебников. Глядя на них, утешаюсь лишь тем, что среди всей этой кодлы нет ни одного, кто не был бы ущербнее меня. Я хоть и ущербен, но, по крайней мере, знаю об этом. А вот они нет. Они и их досточтимые супруги даже не подозревают о своей

ущербности. Они ущербны, так сказать, в кубе; и потому, что таковы по природе, и потому, что ведать не ведают об этом. И неважно, что они костюмеры, сценаристы, журналисты, секретари и так далее; неважно, что они удачливее, что у них больше денег и веса, чем у меня. Важно то, что в них не только нет намека на сублимацию, но и ни малейшего понятия о том, что сублимация вообще существует. Я вижу их насквозь, совершенно голыми, словно мои глаза излучают рентгеновские лучи; я вижу их по обе стороны стола, их и их жен, с раздвинутыми ногами и свисающими, обмякшими членами или полураскрытыми, толстогубыми пипками, окопавшимися в неприглядных зарослях паха. Да, та малость энергии, которой при рождении их наделила скупая природа, давным-давно ушла, как уходит вода из высушенного солнцем озера без притоков; и в их опустошенных, зачерствелых головах побулькивает лишь грязная жижица, называемая обычно здравым смыслом.

Ничто на моем лице не выдает этих мыслей. Волоча за собой Фаусту, иду здороваться сначала с женой Протти, а затем с самим Протти. Одновременно, как я уже сказал, приветствую всех остальных взмахом руки и при этом не могу особо не отметить присутствие моего архиврага Кутики. Кажется, будто, оглядывая гостей, я обвожу идеальным кружком ненавистную мне голову; именно так на газетных фотографиях в безликой толпе выделяют какую-нибудь знаменитость. Вот он, Кутика, точно такой, каким недавно я описывал его Фаусте: лысина не лысина, но явная проплешина, прикрытая реденькими черными волосиками, огромные очки в черепаховой оправе, малюсенький нос, а под носом уже упомянутый пунцовый рот, сам по себе вроде бы небольшой, но в силу какого-то непонятного каприза природы растягивающийся аж до ушей всякий раз, как его хозяин вздумает засмеяться. Юркий, ушлый, хитрожопый, пройдошливый Кутика за короткое время сумел стать тем, кем должен был и мог бы стать я, если б не сознавал так остро собственную ущербность. Ведь чтобы по-настоящему преуспеть в жизни, гораздо удобнее быть ущербным, не подозревая об этом, чем ясно отдавать себе в этом отчет. И все равно червяк, он и есть червяк. В тропиках водятся такие червячки, которые проникают глубоко в человеческое тело, и когда меньше всего этого ждешь — на́ тебе: прочно обосновываются в каком-нибудь жизненно важном органе. Так вот, Кутика — это как раз тот случай.

— Кутику пригласили на ужин,— снова шепчу я Фаусте,— а нас нет.

— А тебе не все равно?

После некоторого первоначального замешательства призраки встречают нас со сдержанной имитацией радушия. Слышу, как произносят мое имя одновременно радостно и вяло («чао, Рико»; «сколько лет, Рико»; «привет, Рико»); вижу, как Протти встает и со стариковской галантностью целует Фаусте ручку; благодаря моим советам та, слава Богу, не подносит руку прямо к его носу. Затем Фауста садится рядом с Протти; я же, следуя моему плану, направляюсь к жене Протти и сажусь рядом с ней.

Вид у Протти веселый. Он спрашивает:

— Кофе? А может, арбуз? Ну, конечно, арбуз.— И, не дожидаясь нашего ответа, бросает официанту: — Еще две порции арбуза, да поживее. Мне еще кофе.

Немного погодя передо мной возникает здоровенный ломоть арбуза; отломив пальцами солидный кусок и медленно поглощая его, я наблюдаю за супругами Протти, как будто вижу их впервые в жизни. Впрочем, на самом деле так оно и есть. До сих пор я смотрел на них, как смотрят на людей, с которыми поддерживаются личные отношения. Сегодня вечером это уже отношения между субъектом и объектом. Субъект — это я, объектом являются они. И независимо от того, поймут они это или нет, я должен добиться от них желаемого.

Но может ли «ущемленец» навязывать свою волю двум «возвышенцам», каковыми, без сомнения, являются Протти и его жена? Да, может, однако с условием, что при всей его неполноценности ему удастся войти в их полноценную игру. Короче говоря, я должен облапошить Протти и обольстить его жену.

По ходу этих мыслей продолжаю изучать их обоих. Итак, Протти: весь из себя красавец, матерый предприниматель старой закваски, скрывающий когти в бархатных лапах покровительственной и отчасти ироничной любезности. Высокий, крупный, широкоплечий, немного тяжеловесный, вечно в темно-синем костюме в белую полоску и белоснежной рубашке с шелковым галстуком. Невыразительное, хоть и приятное лицо американского менеджера, румяное и цветущее, под густыми

и аккуратно уложенными седыми волосами. Большие черные блестящие глаза, прямой открытый взгляд. Властный, с горбинкой, нос. Ярко-красный заметный рот, постоянно готовый растянуться в обольстительную улыбку. Кто для меня Протти? Конечно, продюсер, точнее, «мой» продюсер; последние десять лет я работаю только на него. Но главное — это человек, в присутствии которого, равно как и в присутствии Маурицио, хоть и совсем по-другому, я фатально ощущаю себя «снизу». Теперь обратимся к Мафальде, жене Протти. Она сидит рядом со мной; я касаюсь ее коленями под столом. Вы когда-нибудь видели рекламу растительного масла, где рядом с банкой масла зачем-то изображен динозавр? Так вот, Мафальда как раз сильно смахивает на это доисторическое чудище с рекламного плаката. Главной отличительной чертой травоядной зверюги было то, что ее туловище, непомерно большое снизу, постепенно сужалось кверху, оканчиваясь малюсенькой головкой, венчающей длиннющую, змеевидную шею. Вот вам портрет Мафальды. Вначале мой взгляд останавливается на ее головке, обмотанной неким подобием белого тюрбана; лицо Мафальды напоминает мордочку старой кошки или преклонных лет болонки, с круглыми слезящимися глазами и широким ртом, увядшим и надутым; мой взгляд спускается ниже по длинной жилистой шее до полных широких плеч, которые все же уступают по ширине бедрам; их, в свою очередь, намного превосходят монументальные ляжки. Короче, фигура у Мафальды пирамидальная; глядя на нее, я не могу не вспомнить о нашей первой встрече. Она прогуливалась по парку своей виллы; из-за кустов виднелись только голова, шея и краешек плеч. Казалось, это и впрямь динозавр, скрывающий за кустами грузную ползущую тушу.

Хорошенько рассмотрев Протти и его жену и утвердившись в мысли, что оба они сублимировались ради достижения власти, хоть и различной, но все равно уже достигнутой, утвердившейся и прочной, пытаюсь разработать план, так сказать, военных действий. Прежде всего желательно навести мосты в направлении крепости под названием «Мафальда». После этого, заняв выгодную позицию на пересеченной и заболоченной мафальдовской местности, надлежит провести фронтальную атаку на хорошо замаскированные окопы Протти. Если атака захлебнется, придется отступить и нанести основной удар по Мафальде, применив «его» в качестве тарана или катапульты, чтобы пробить шаткие ворота, с ходу овладеть оборонительным сооружением и водрузить над ним победный стяг. В общем, говоря нормальным языком, мне предстоит стать любовником Мафальды.

Прежде чем приступить к осуществлению моего плана, на всякий случай спрашиваю «его» мнение. Странный тип: я готов был поклясться, что операция «Мафальда» не вызовет у «него» особого восторга; не думал я, что «он» падок и на старух. Вместо этого на мой вопрос: «Ну как тебе мой план? Ты согласен?» — «он» тут же бодро ответствует:

«— Полностью. Более того, если позволишь, я хотел бы дать тебе совет.

— Совет? Ты? Горе нам!

— Постарайся ухаживать за Мафальдой немного по старинке. Помни, это тебе не какая-нибудь телка вроде нынешних, а звезда тридцатых годов. Тогда были другие манеры. Так что никакого лапанья. Попробуй что-нибудь сентиментальное или там спиритуальное. Ну, скажем, глаза в глаза. Самое большее — наступить ей на туфельку под столом».

Слушаю «его» и в кои-то веки соглашаюсь. Верно, к Мафальде нужен подход, даже если в конечном счете все выльется в безудержный порыв звериной страсти. Однако в тот самый момент, когда, убедившись в справедливости «его» подсказки, я собираюсь перейти от слов к делу, меня отвлекает спор, разгоревшийся тем временем за столом. Отскакивая от одного сотрапезника к другому, словно потрепанный мяч от усталых и безвольных игроков, идет обычный треп, слышанный мною тысячу раз, о последнем нашумевшем фильме, причинах его успеха, о том, почему он стоил так дорого или так дешево, о его продюсере, об актерах, режиссере, авторе сценария и прочее, и прочее. Я сказал, что меня отвлек возникший за столом спор, но это мягко сказано. Следовало бы сказать, «возмутил», «вызвал отвращение». И в этом нет ничего удивительного: всякий раз, когда я слышу вот такие разговоры об искусстве, меня охватывает неописуемый гнев. Искусство есть высший результат сублимации. Чтобы добиться этого результата, я пошел на эксперимент, перевернувший всю мою жизнь, а эта свора сплетников, подхалимов и мошенников говорит

об искусстве как о «продукте»! Воистину, это уже крайняя степень ущербности, неосознанной, непроизвольной, наивной. Воистину, покуда не перевелись такие людишки, у кино нет надежд. После разговоров о прибыли речь, естественно, заходит о технике. Что ж, все логично: киноприбыль возможна благодаря технике, ибо, по их мнению, искусство — это не что иное, как одна из разновидностей техники. Техника! Поговорим о технике! Какое оправдание для «ущемленца»! Какое алиби! Какой реванш! Какое утешение!

У них еще кольца в носу торчат, а они все тешатся надеждой спастись с помощью техники! Сами по себе они гнилые «ущемленцы», но, на их счастье, техника всегда у них под рукой, а разные ее ухищрения кажутся куда важнее сублимации! Похотливые, зато техники! Разноперые, зато техники! Чахлые, зато техники! Меня так и подмывает податься вперед, опершись о стол, и высказать все, что я о них думаю. «Довольно ломать комедию! — хочется мне крикнуть.— Все ваши фильмы — не более чем дешевые убогие фокусы. Не пора ли наконец признаться, что вы попросту ни на что не способны? Что все вы никчемушники на последней стадии бесплодия и импотенции?» Но, как всегда, мне недостает смелости. На самом деле только «сверхвозвышенец» смог бы высказаться столь бесстрашно и независимо, ни малейшим образом не заботясь о последствиях. Я же «униженец», как и они, и, как они, думаю о вреде и неприятностях, которые принесет мне эта откровенность. Между нами одна существенная разница: у меня ущербность вызывает ужас, а они барахтаются в ней, как головастики в пруду.

Тем не менее я все равно уже втянут в эту игру. До слуха долетает следующий тошнотворный разговор:

— Вот уж не подумал бы по названию, что картину ожидает подобный успех. «Женщина без свойств» — я бы за такое название гроша ломаного не дал.

— Однако прокат моментально его заглотил.

— Еще бы, ведь там есть сцена, где она раздевается за прозрачной занавеской...

— Женщина без свойств. Знаешь, что это напоминает? Даму без камелий.

— «Женщина без свойств» — название для тихого киноомута, а в тихом киноомуте, как известно, черти водятся. Зритель это почуял и...

— Точно. Зритель не ошибается. Он безошибочно чувствует, когда...

— Ну, не скажи. Я утверждаю, что это название вялое, непривлекательное. И потом, что вообще означает: «Женщина без свойств»? Ничего, ровным счетом ничего. У женщин отродясь не было никаких свойств, все эти женские свойства — выдумки разных дуралеев...

Тут уж я не могу не вмешаться по двум причинам: во-первых, как тщеславный самоучка-«ущемленец», во-вторых, как возмущенный претендент на раскрепощение:

— Надеюсь, я не скажу ничего нового, напомнив вам, что название фильма — «Женщина без свойств» — перекликается с куда более известным названием романа Музиля.

Даю голову на отсечение, что никто из них не читал «Человека без свойств», зато все наверняка о нем слышали. И ну шпынять меня колкостями, словно смельчака, решившего пощеголять своей культурой, не давая мне при этом никакой возможности доказать, что я единственный за этим столом, кто хоть что-то знает о романе Музиля. Со всех сторон раздаются примерно такие реплики: «Благодарим за ценную информацию»; или: «А то без тебя мы бы не догадались». Но выделяется среди всех, как всегда, мой архивраг Кутика. Невообразимо растягивая рот в издевательской ухмылке, он восклицает:

— Нет, ну это уже ни в какие ворота не лезет! Нас снова усаживают за парты. Это в нашем-то возрасте! И кто?! Лекцию нам, видите ли, взялся прочесть о том, что есть-де такой романец под названием «Человек без свойств», а написал его некий писатель по имени Музиль. И для чего только у каждого из нас по одному, а то и по два диплома? Для чего, интересно знать, мы корпели лучшие годы над книгами? Зачем нужно было идти на такие жертвы ради собственного образования, чтобы потом первый встречный обращался с тобой, как с неучем?

И все это со смешком и ужимками, напоминающими зубчатый ковш экскаватора, когда тот зачерпывает огромный кусок грунта и, захлопнувшись, переносит его в другое место. Я знаю, как мне следовало бы себя вести: не только не реагировать, но и не проявлять никаких эмоций. Но как «ущемленец», подвергшийся нападению такого же, если не большего «ущемленца», я заранее чувствую, что не смогу

сохранить хладнокровие, как бы мне того ни хотелось. Меня обуревает неудержимая ненависть. При этом я совершенно ясно сознаю: провоцируя меня таким вульгарным образом, Кутика ждет, что я затею с ним перепалку для всеобщего увеселения; возможно, еще больше этого ждет Протти, раскомплексованный тиранишка закомплексованного двора, науськивающий нас друг на друга и приговаривающий: «Удар ниже пояса, Кутика. А ну-ка, Рико, защищайся!» К счастью, когда вопреки своей воле я уже собираюсь наброситься на Кутику, в дело встревает «он»:

«— Как, я тут, можно сказать, в полной боевой готовности, а ты идешь на попятный, чтобы потрепаться об этом твоем Музиле?»

И то сказать: как ни крути, а ущербности от этого не убавится; уж лучше оставаться с «ним», чем выставлять себя на посмешище ради нелепой культурной дуэли с Кутикой. С притворным испугом я восклицаю, подняв руки:

— Мир, мир, мир, сдаюсь, я проиграл! Все что угодно, только не литературный спор, меня куда больше прельщает арбуз.

Слегка разочарованный стол постепенно отвлекается от меня и Кутики. А я, уделив несколько минут арбузу, наконец поворачиваюсь к Мафальде.

Опершись локтем о стол, она поддерживает ладонью подбородок. Вторая ладонь опущена, ее не видно. Неподвижный взгляд устремился куда-то в пустоту; она, конечно, никуда не смотрит и ничего не видит; полностью отрешенный вид, наверное, ей скучно. Спрашиваю у «него»:

«— Что мне делать?»

«Он» тут же отвечает:

«— Скажи ей то, о чем ты только что подумал.

— Я подумал, что ей скучно.

— Так вот, скажи ей это, а потом сразу же возьми за руку. Только не резко и не грубо. По старинке, по старинке».

«Он» прав, в сущности, «он» всегда прав. С некоторым усилием я поворачиваюсь боком, чтобы заглянуть в неподвижные, отрешенные глаза Мафальды. Этот маневр поражает ее по крайней мере своей нарочитой искусственностью. Не давая ей опомниться, я спрашиваю:

— Вам скучно?

— Очень.

Мгновенно соображаю, что главное сделано. Это «очень», чуть слышно произнесенное подувядшими, обиженными губами, равнозначно призыву к действию. Протягиваю под столом руку, наугад направляю ее в сторону Мафальды, опускаю, касаюсь колен, взбираюсь к утробе и наконец дотрагиваюсь до тыльной стороны ее ладони. Не мешкая хватаю и сжимаю ее.

Тут меня ждет сюрприз. Вопреки моим и «его» предположениям Мафальда не принимает сближения. С непредвиденной силой она начинает выкручивать ладонь, пытаясь вырвать ее из моей руки. Она тянет ее на себя, сгибает, выворачивает, упирается пальцами в мою ладонь и впивается в нее острыми ногтями. Такое впечатление, что сжимаешь в руке большущего краба, прыткого и строптивого. Однако ясно, что Мафальда не хочет скандала и открытого отказа. Пытаясь высвободить руку, она держится при этом чинно и внимательно, как и полагается держаться хозяйке дома за столом с гостями. Борьба ее и моих рук продолжается еще какое-то время. Затем, когда я уже меньше всего этого жду, Мафальда сдается. Она поворачивает ко мне лицо старой болонки или пожилой тигровой кошки с раскосыми, окруженными сетью морщин глазами и спрашивает чрезмерно певучим голосом:

— А вам весело?

— Нет.

Одновременно чувствую, что ее ладонь полностью расслабилась и теперь безвольно покоится в моей. «Он» торжествующе восклицает:

«— Пора! Положись на меня».

С этими словами «он» бесцеремонно отпихивает меня, уверенный в себе, властный, неистовый. Нехотя уступаю «ему» место и пассивно наблюдаю за эротическим дуэтом между «ним» и Мафальдой.

Ну и фрукт! Только что заливал мне про ухаживание «по старинке». Как же, по старинке! Все происходит так, будто мы не за столом в саду на вилле Протти в присутствии двадцати человек, а прямо на земле, посреди какой-нибудь свалки на

окраине. Будто Мафальда — не Леда Лиди, звезда тридцатых годов, а обычная дешевая потаскушка. Обмякшая рука Мафальды покорно опущена; «он» тянет ее к себе. Мафальда сопротивляется; «он» силой осуществляет переход сцепленных рук с коленей Мафальды на мои колени. Мафальда делает робкую попытку воспротивиться этому маневру; «он» неумолимо подавляет ее и кладет ладонь прямо на себя. Мафальда упорно держит ладонь раскрытой; «он» заставляет ее согнуть пальцы. Только теперь Мафальда наконец-то решается сжать «его»; тогда «он», совершенно уверившись в себе, начинает расти и надуваться, становится до неловкости твердокаменным, ничуть не заботясь обо мне и о моем весьма щекотливом положении. Да уж, нечего сказать: по старинке!

И тут я замечаю молниеносное изменение в выражении лица и позе Мафальды. Она попеременно стреляет вытаращенными глазками то на меня, то на гостей. Грудь ее вздымается тяжело и трепетно. Время от времени она испускает глубокий и шумный вздох, словно вот-вот потеряет сознание.

Сижу, не шелохнувшись. На этот раз я действительно положился на «него»; к тому же теперь меня тревожит новое обстоятельство. Я краем глаза ловлю пристальный взгляд Фаусты, устремленный на меня с противоположного конца стола. Догадываюсь, что волнение Мафальды от нее не ускользнуло, и не на шутку начинаю побаиваться, как бы она не нарушила насильно данного слова и не устроила обещанной сцены. «Ущемленцы», а в особенности «ущемленки», как известно, способны на такие номера. Неотрывно смотрю на Фаусту; затем, не привлекая к себе внимания, хмурю брови и подношу указательный палец к губам, призывая к молчанию. С облегчением замечаю, как она отводит взгляд от меня и Мафальды и неохотно поворачивается к соседу по столу.

Так что все идет тихо-мирно, без напряжения. Мафальда продолжает томно вздыхать и сжимает «его» так, словно хочет переломить. Я курю с задумчиво-безразличным видом. Свора «ущемленцев» упражняется в заискивании, претензиях на остроумие и прочем политесе. Кажется, Протти ловит от этого кайф. Мой архивраг Кутика время от времени мечет в меня стрелы ненависти, но я делаю вид, будто ничего не замечаю. Наконец бедняжка Фауста снова устремляет на нас беспокойный взгляд, но, честно говоря, это все, что она себе сейчас может позволить.

Неожиданно ситуация меняется. Протти встает и обращается ко мне: — Рико, ты хотел о чем-то потолковать. Пойдем туда.— И, не удосужившись посмотреть, иду ли я за ним, направляется через сад к вилле.

Я тоже встаю, вырывая «его» из неуклюже непослушной руки Мафальды, мелкой рысцой семеню за Протти и, поравнявшись с ним, шагаю рядом. Должно быть, мы являем собой важную, хотя и немного забавную парочку. Высокий, мужественный, представительный Протти — и я: малорослый, скрюченный, карикатурный; непринужденный, вальяжный он — и скованный, озабоченный, подлаживающийся под его шаг я. Вдобавок ко всему Протти делает жест, уничтожающий меня окончательно. Он обнимает меня за плечи и произносит покровительственным тоном (сам по себе этот тон совершенно неуместен, однако каждый «возвышенец» позволяет себе навязывать его очередному «униженцу») с притворной сердечностью:

— Ну что, Рико, как жизнь?

Вот так, в обнимочку, мы одолеваем парадную лестницу и входим в просторный холл.

Здесь я останавливаюсь, встаю к нему эдак вполоборота, но все же не осмеливаюсь освободиться от унизительного объятия.

— Идет помаленьку. Знаешь, у меня к тебе действительно серьезный разговор.

Протти глядит рассеянно. Он снимает руку с моего плеча, смотрит по сторонам и машинально переспрашивает:

— Серьезный разговор, говоришь?

— Да. И это не столько в моих интересах, сколько в твоих.

Что и говорить, я прочно засел «внизу». Вначале он придавил меня своим объятием, теперь, видно, хочет окончательно сровнять с землей, приветливо пошлепывая по щеке.

— В моих интересах, вот как? Ладненько, подожди меня здесь. Один звонок, а после потолкуем.

И вот я стою посреди холла. Правую дверь Протти оставил открытой. Подавшись немного вперед, я могу разглядеть его в глубине кабинета; он сидит за

маленьким письменным столом, опустив цветущее, розовое лицо, освещенное яркой лампой под зеленым абажуром, снимает трубку, подносит ее к уху, набирает номер и начинает говорить. Странно, он говорит вполголоса, намеренно не проявляя никаких чувств, как будто не только не хочет, чтобы его услышали, но и боится выдать себя выражением лица. Значит, Протти вовсе не собирался ни о чем со мной говорить. Он просто использовал меня в качестве удобного предлога, чтобы выйти из-за стола.

Шуточки «возвышенцев»!

Как быть? Протти продолжает трепаться по телефону, не поднимая глаз. Хотя нет, поднимает и даже посматривает в мою сторону, но при этом совершенно ясно, что я для него не существую. Почему? Опять же ясно: Протти настолько «возвысился» надо мной, что я стал для него прямо-таки прозрачным.

И тут судьба посылает мне Мафальду. Я говорю «судьба», ибо попросту не могу этого отрицать: к безличным, так сказать, расчетам моего плана теперь добавляется до крайности личное желание поквитаться с Протти. И все же, как она здесь оказалась? Видимо, Мафальда встала из-за стола сразу после нас и под каким-то предлогом последовала за нами. Вот она идет мне навстречу через холл, самая настоящая динозавриха, волочит под длинным платьем свое грушевидное туловище, мощные бедра, монументальные ножищи, подобно змеевидному доисторическому чудищу, волочившему за собой тучное гузно и длиннющий увесистый хвост. Крошечная головка на гибкой шее покачивается из стороны в сторону. Мафальда озирается: вероятнее всего, высматривает Протти. Наконец засекает его у телефона в кабинете, отчего ее увядший мясистый рот кривится в презрительной ухмылке. Приблизившись ко мне, она шепчет:

— Пускай себе треплется, это теперь надолго. Пойдем сюда.

Иду за ней, немного настороженный. «Ему»-то, ясное дело, только того и надо, а вот для меня это может обернуться полной катастрофой: представляю, как Протти из кабинета замечает нас, кладет трубку, следует за нами и застигает врасплох. Мафальда скрывается — я в ловушке. Однако делать нечего. Мафальда завладела моей рукой и сжимает ее когтистой хваткой хищной птицы с той же силой, с какой недавно сжимала «его». Она открывает дверь, затаскивает меня внутрь и зажигает свет. В комнате множество столов с зеленым суконным покрытием — это игровой зал. Под потолком протянулись непременные темные балки; пол выложен непременной терракотой; в углу — непременный камин из грубого камня. Мафальда закрывает дверь, шарахает меня об ставни, прижимается ко мне всем телом, хватает ладонью за затылок и вынуждает на поцелуй.

Как поцелуйчик?

Я бы назвал его попыткой, отчасти удачной, заглотать меня с головы; так, кажется, бразильские удавы втягивают добычу, гораздо более крупную, чем они. Непомерно широкий и расширяющийся еще больше в продолжение самого поцелуя, ее рот раздвигается, увеличивается, распространяется по моему лицу, захватывая нос, щеки и подбородок. Он напоминает присоску огромной пиявки, только уже старой, дряблой и обессилевшей, хоть и по-прежнему прожорливой. Одновременно она впивается в мой рот отточенным жалом языка со змеиной быстротой и ловкостью.

Наконец мы разлепляемся. Мафальда делает коронный жест тридцатых годов, на сей раз действительно по старинке. Она хватает меня за руку, подносит ее к груди, приставляет к самому сердцу и шепчет:

— Слышишь, как бьется?

Что и говорить: растревоженное сердце увядшей кинозвезды колотится просто бешено. Дыхание с шумом вырывается из ноздрей. Грудь ходит ходуном от глубоких, пылких вздохов. Продолжая прижимать мою руку к своей грудной клетке, Мафальда осторожно приоткрывает дверь, выглядывает и снова притворяет ее.

— Но ведь Протти...— спрашиваю я.

— А что Протти? Теперь он надолго засел.

— А вдруг он заметит, что...

— Не беспокойся, когда он звонит семье, то уже ничего не замечает, а если и замечает, то делает вид, что не замечает.

Меня поражает ее злобно-насмешливый тон. Озадаченный, я спрашиваю:

— А о какой, собственно, семье речь?

— О его семье.

— О родителях, что ли?

— Какие еще родители! О его детях, о матери его детей.

— Постой, а ты...

Мафальда с язвительным видом пожимает плечами.

— Я тут ни при чем. Я всего лишь жена, никогда не рожавшая ему детей. А ведь у моего Протти просто призвание быть отцом. Короче, у него есть любовница и семеро детей. Ни больше ни меньше. Семеро детей, ради которых он готов расшибиться в лепешку. Четыре мальчика и три девочки. Хочешь, скажу, как их зовут?

— Нет, это необязательно, я просто не мог понять...

— Мой муженек — примерный отец, сущий клад, а не отец. Он не носит в бумажнике фотографию жены и даже любовницы. Зато у него всегда при себе фотографии семерых детей. Семейная жизнь ему очень даже по душе. У Протти так и заведено: один вечер он проводит со мной, изнывая от скуки перед телевизором, а другой с ними — нежится в лоне семьи. И названивает туда раза четыре в день, не меньше: «Как дела? Чем занимаетесь? Как себя чувствуете? Что новенького? Что случилось? Кто ушел? Кто остался дома?» Прекрасный отец, просто слов нет, таких отцов теперь днем с огнем не сыщешь. Вот он каков, мой Протти.

Теперь Мафальда уже не задыхается, а дрожит. С головы до ног ее пронизывают разряды ядовитого бешенства. Прижав меня к двери, она снова шепчет мне на ухо:

— До матери его детей Протти нет ни малейшего дела. Ни малейшего. Она так и осталась для него ничтожной секретаршей, которой он когда-то диктовал контракты. Только не подумай, что Протти какой-нибудь там распутник или кто-то еще в этом роде. Вот уж чего нет, того нет. Скорее, наоборот. Тебе известно, как он сделал этих семерых детей?

Вопрос звучит для меня настолько странно, я попросту не знаю, что сказать. Смотрю на Мафальду вопрошающе. Она в свою очередь смотрит на меня со злорадной улыбкой и произносит:

— С помощью шприца.

— С помощью шприца?

— Ну да, путем искусственного зачатия. Ведь у него совсем крохотный, прямо с «гулькин нос», такой короткий, что и не влезает куда надо. Меньше, чем у ребенка. Так что — шприцем. Всех семерых. Впрыснули сколько полагается на каждого — и готово дело. Хорош мой Проттик, а? Вполне в духе времени.

При всем моем изумлении не могу не отметить про себя, что теперь все очень легко объясняется. Протти сублимировался настолько, что «он» у него, по словам Мафальды, «совсем крохотный». Словом, сублимация у Протти символически материализовалась в атрофировавшемся до минимальных размеров половом органе. Мне вспоминается одна из книг, прочитанных мною когда-то для сценария фильма о Наполеоне; фильм, впрочем, не сняли: как всегда, не потянули продюсеры. Так вот, по мнению медика Антонмарки, у так называемого Великого Корсиканца «он» тоже был «с гулькин нос». «Sicut puer» [1] — замечает медик в своих мемуарах. Что и требовалось доказать. Действительно, Наполеон, этот монстр сублимации, конечно же, являл собой пример сверхсублимации, выражавшейся в недоразвитости и атрофии. Для пущей верности тихонько спрашиваю:

— А что значит «с гулькин нос»?

Мафальда снова таращится на меня как старая псина и показывает полмизинца:

— Вот такой.

— Не может быть!

— Говорю тебе. С виду мой Протти такой красавец, такой солидный и мощный, особенно когда сидит или стоит. А в постели — вылитый мальчик-с-пальчик: под простыней и не отыщешь. Тут-то и приходит на выручку шприц.

Мафальда торопливо бормочет все это, стоя за прикрытой дверью и время от времени выглядывая в холл.

— А вот и он,— шепчет она.— Помнишь, где фонтан у решетки? Жду тебя там. Долго ты тут проторчишь?

— Минут пятнадцать.

[1] Как у ребенка *(лат.)*.

— Тогда до скорого.

Она подталкивает меня в холл, выходит сама и, величественно извиваясь, исчезает в тот момент, когда Протти появляется на пороге кабинета. Видел ли нас Протти? Наверняка. Но ему, ясное дело, на это наплевать. Издали он обращается ко мне:

— Ты хотел о чем-то поговорить, Рико? Заходи, здесь нам будет удобно.

Протти входит в кабинет первым, я следом; он снова садится за письменный стол, я сажусь перед ним; он направляет на меня лампу; теперь я полностью освещен, а он остается в тени. При всей своей вальяжности Протти грешит всякими инквизиторскими выходками в стиле допроса третьей степени. Как я уже говорил, он сублимировался ради достижения власти, а власть имущим всегда приятно дать это почувствовать тем, у кого ее нет. Ослепленный, я понимаю: ничтожество по определению, сплошной член и никакой сублимации, я оказался перед лицом воплощенной сублимации, сплошной сублимации без всякого члена; от растерянности начинаю ерзать на стуле, затем, опять-таки в духе совершенного ничтожества, выпаливаю:

— Протти, мне нужно с тобой поговорить. На карту поставлена моя карьера, мое будущее, моя жизнь.

После этих слов так и хочется хорошенько отдубасить себя по башке. Именно так говорят, а точнее, тявкают подлинные ничтожества, полагающие, будто их чувства не только передаваемы, но и убедительны. Между тем «возвышенцы» и не нуждаются в передаче чувств по той простой причине, что не испытывают их. Путем загадочных превращений сублимации их чувство поднимается до мозга, охлаждается там, как в морозильной камере, а охладившись, изменяет свою природу и становится мыслью, рассуждением, расчетом. Точно таков и Протти: он воспринимает мое душевное смятение с тем же безразличием, с каким волнорез воспринимает бурные волны штормящего моря; возможно, на короткие мгновения волнорез исчезает в кипящей стихии, но тут же снова выступает еще крепче, мощнее, неприступнее. Удивление Протти слишком подчеркнуто, чтобы не быть ироничным:

— Что с тобой, Рико, я не понимаю, объясни все по порядку.

Нервно верчусь на стуле и снова даю волю чувствам: все равно менять тон уже поздно.

— Ты знаешь, что в первую очередь я занимаюсь культурой, умственным трудом и лишь потом — кино. Точнее, с чисто умственного труда в какой-то момент я переключился на кино. Еще точнее, мне суждено было переключиться на кино.

Протти не отвечает. На его лице, неискреннем до льстивости, застыло фальшивое выражение учтивой светской любезности. Я продолжаю:

— Ты с самого начала поверил в меня, и я тебе за это благодарен. А знаешь ли ты, сколько я сделал для тебя сценариев?

— Ну, так сразу и не скажу,— улыбается он.— Тут без секретарши не обойтись...

— Хотя бы примерно.

— Право, не знаю.

— Сорок два сценария за десять лет. Включая переделки и соавторские работы. А теперь я хотел бы задать тебе один вопрос. Можно?

— Разумеется.

— Тебе никогда не приходило в голову, что ты недооцениваешь мои возможности? Что ты мог бы использовать меня с гораздо большей отдачей?

— Мне всегда казалось, что твоя работа тебя вполне устраивает и доставляет тебе удовольствие, Рико.

— Тогда давай так: тебе не кажется, что я уже созрел для того, чтобы от сценария перейти к режиссуре?

Наконец-то я высказался. Протти на мгновение вскидывает на меня блестящие черные глазищи и слегка хмурится. Затем одаривает меня неотразимой улыбкой вставных зубов.

— Видишь ли, Рико, это дело личное и судить о нем со стороны нельзя. Если ты чувствуешь, что пора переходить от сценария к режиссуре — этого вполне достаточно.

— Но ты же знаешь, что одного моего желания мало. Здесь нужна серьезная поддержка. Короче, без продюсера мне не обойтись.

— Что верно, то верно.

— В моем случае продюсером являешься ты, Протти. Ты, и только ты. Мы знакомы не первый день, и ты прекрасно знаешь, чего я стою. Со своей стороны, я отдал тебе десять лет жизни и ни разу не работал с другими продюсерами. Так что все зависит от тебя.

Он не увиливает, не идет на попятный, не тушуется, нет; он не был бы «супервозвышенцем» с послушным, сублимированным членом «с гулькин нос», если бы не вел себя подобным образом. Совершенно спокойно он отвечает:

— Допустим, ты прав, и все, как ты говоришь, зависит от меня. Однако то, что твоя режиссерская карьера зависит от меня, вовсе не обязательно означает, будто я могу доверить тебе режиссуру.

— А почему не можешь?

— Ты сам только что сказал почему.

— То есть?

— Все дело в твоей культуре, Рико. В том, что ты интеллигент. А режиссеры, да будет тебе известно, вовсе никакие не интеллигенты. Это буйволы, несущиеся с опущенной головой, чтобы рассказать тебе историю, и они таки рассказывают ее от «а» до «я». Такой режиссер готов снимать практически любой фильм. Ты же, будучи интеллигентом и человеком культуры, способен снимать только строго определенные фильмы.

— Какие, например?

— Такие, в которых ты мог бы проявить свою культуру.

Протти подтрунивает надо мной, это ясно. Как самый настоящий, я бы даже сказал, гипертрофированный «возвышенец» перед лицом гипертрофированного «униженца». Он подтрунивает надо мной по-господски, по-светски, по-«возвышенчески». Чуть не плача, я вскрикиваю:

— В том-то и дело, что ты не считаешь меня человеком культуры!

— Вот те раз, да именно поэтому я при всем моем желании не знаю, что тебе дать.

— А я повторяю, что на самом деле ты не считаешь меня интеллигентом и человеком культуры, иначе уже дал бы мне подходящий фильм, тем более что он у тебя под рукой, над ним уже работают.

Ну вот, высказался наконец! Однако Протти делает вид, будто с луны свалился. Да-а, «униженцу» ой как непросто прижучить «возвышенца»!

— Честное слово,— восклицает Протти,— я тебя не понимаю! Какой еще фильм?

— Тот самый, для которого я сейчас пишу сценарий вместе с Маурицио.

— Это о бунтарях-то?

— Именно. «Экспроприация».

— Да, но, по-моему, культурой здесь и не пахнет?!

— Лихо сказано! — пытаюсь я съязвить, явно при этом заискивая, точь-в-точь как Кутика.— Тут я с тобой не соглашусь, но сказано лихо. Надо будет так и заявить этим парням: может, во всем этом вашем бунтарстве что-то и есть, только культурой здесь и не пахнет!

— А что, разве не так?

— Да нет,— отвечаю я уже серьезным тоном,— сказано просто лихо, даже с юмором. Но если говорить серьезно, то следует признать, что студенческая контестация или, проще говоря, бунтарство — это прежде всего факт культуры.

Совершенно неожиданно Протти соглашается.

— Тогда я тебе скажу, что прекрасно вижу, как бы ты мог сделать этот фильм. Я только не вижу, зачем тебе его делать.

— Затем, что я единственный, кто может его сделать. Поверь, во мне сейчас говорит не самомнение, это сущая правда.

Протти молчит и смотрит на меня выжидающе. Ободренный его молчанием, я продолжаю:

— В твоей, скажем так, конюшне я единственная лошадь, которая способна выиграть эту скачку. Иными словами, из всех ныне действующих сценаристов я единственный, чья культурная подготовка позволяет поставить такой фильм, как «Экспроприация». Надо тебе заметить, что культур на свете много. Есть, например, культура академическая, гуманитарная, формальная, консервативная. Такая культура для этого фильма не просто бесполезна — она ему противопоказана. Есть еще традиционно левая культура: когда-то она была, несомненно, нужной, но сегодня

эта культура отжила свой век и неминуемо привела бы нас к затасканным решениям. Есть, наконец, современная культура. Вот это «моя» культура. Что она собой представляет? Я бы сказал, что в нее впадают все самые жизненные течения современной мысли: от марксизма до психоанализа, от экзистенциализма до феноменологии. Эта культура является главной предпосылкой и отправной точкой для такого фильма, как «Экспроприация». Ты пойми, речь идет не просто о заурядном фильме, который можно доверить заурядному режиссеру, а о «моем» фильме.

Я говорю с надрывом. С тем же надрывом, едва замолкнув, я жалею, что заговорил. Ну да, ведь и по отношению к культуре существуют два типа поведения: поведение «возвышенца» и поведение «униженца». «Возвышенец» прячет культуру, «униженец» выставляет ее напоказ, щеголяет ею. Кажется, я произвел впечатление обыкновенного выскочки, жалкого самоучки и теперь невольно краснею. Ан нет, ан нет, Протти как самый настоящий «супервозвышенец» говорит прямо противоположное тому, что я в своем унижении предполагал:

— Знаешь что, Рико, тебе недостает только одного.

— Чего же?

— Гордости. Этот фильм не для тебя. И культура тут ни при чем. Дешевый фильмишко, и то сказать, платит за все отец невесты Маурицио, чтобы побаловать этих шалопаев. Ты же достоин гораздо большего.

Однако меня уже не остановить, я завелся. Взволнованным, дрожащим голосом кричу:

— Да, но я знаю о контестации все. Я исписал об этом целые тетради. Весь шестьдесят восьмой год я вел дневник. В мае, сразу после взрыва студенческих волнений, я даже примчался в Париж, хотя и как наблюдатель. В моей библиотеке десятки книг на эту тему. Я глубоко изучил ее. Для меня в произведениях Маркузе, Хоркхаймера, Адорно, Маркса, Ленина, Мао нет секретов. Я могу доказать тебе, что контестация одновременно возникла в Германии из того же ницшеанского корневища, во Франции — из бунтарской и антиобщественной традиции всевозможных Вийонов и Рембо, в Соединенных Штатах — из движения хиппи и битников, а заодно благодаря распространению восточных философий дзэн и дао. Не говоря уже о таких несхожих личностях, как Че Гевара, Кастро, Дучке, Кон-Бендит, Годар, Хо Ши Мин, Яп...

Протти прерывает меня, делая шутливый жест, словно укрываясь от воображаемого ливня:

— Хватит, хватит, ради Бога! Я прекрасно знаю, что ты просто ходячая энциклопедия, и никогда в этом не сомневался. Меня во всем этом смущает, пожалуй, другое, Рико.

— Что же?

— Твой возраст. Тебе уже сорок...

— Тридцать пять.

— Тридцать пять? А с виду все сорок, если не больше. Так вот я и говорю: тебе уже под сорок, а все путаешься с какими-то оболтусами! Пусть сами снимают фильм об этой своей контестации, коль скоро они такие все бунтари. Тебе нужно совсем другое.

— Но что?

— Пока не знаю. Я должен над этим подумать. Не суетись. Тут надо как следует прикинуть. Вот когда меньше всего будешь этого ждать, я найду для тебя подходящий фильм.

Протти подается немного вперед, явно собираясь встать. Следует короткое замешательство, и тут меня пронизывает леденящая сознание мысль, что я окончательно лишаюсь возможности получить желанную режиссуру. А режиссура означает для меня сейчас искусство; искусство же означает сублимацию, а сублимация... сублимация означает всю мою жизнь. Еще мгновение — и я навсегда превращусь в умненького шута, клоуна-всезнайку, забавляющего гостей своего сублимированнейшего хозяина жалкими потугами на культуру самоучки-неудачника. Еще мгновение — и я окончательно стану человеком, наделенным одним лишь членом и лишенным какой-либо власти, перед лицом другого человека, наделенного всей властью, хотя и напрочь лишенного члена. Наверняка поступаю низко, но с каким-то сознательным коварством все же убеждаю себя, что поставленная передо мною цель, а именно сублимация, или художественное творчество, оправдывает любые средства.

— Минутку, минутку! — восклицаю я.— Не забывай, в твоих же интересах отдать этот фильм мне. Я имею в виду высшие интересы, не только материальные, но и общественные, политические, культурные.

— И в чем же, позволь узнать, состоят эти мои интересы, которым, насколько я понял, грозит опасность?

Терять нечего: теперь я уже по колено в дерьме, так что можно и по самую шею залезть.

— Это интересы не только продюсера и предпринимателя, но и законопослушного, зажиточного буржуа, в общем, настоящего капиталиста. Надеюсь, ты не станешь отрицать, что являешься капиталистом.

— Действительно.

Что «действительно»? Поди догадайся! Я продолжаю:

— Маурицио и его товарищи по ячейке...

— Какой ячейке?

— Революционной.

— А-а, так это те самые пацаны, что собираются в доме Флавии во Фреджене.

— Именно эти, как ты говоришь, пацаны и хотят снять фильм на твои деньги, но против тебя. Это правда. В качестве доказательства я представлю тебе два наброска сценария. Первый набросок сделал я, пытаясь не навредить тебе, второй навязали мне Маурицио и его ячейка. Ты увидишь, какая между ними разница, и поймешь, что единственный подходящий режиссер для такого фильма — это я.

Протти не двигается, ничего не говорит и только смотрит на меня в упор. «Супервозвышенец», стоящий на мраморном пьедестале власти, взирает на «униженца», медленно погружающегося в трясину доносительства и измены. В отчаянии гну свое:

— Если у тебя есть минута времени, я подробно обо всем расскажу. А завтра пришлю оба наброска сценария, так что сам убедишься, прав я или нет.

— Но смотри, не больше минуты.

На одном дыхании, уже окончательно войдя в роль Иуды, я взахлеб пересказываю два варианта «Экспроприации», высвечивая прежде всего идеологический характер моих разногласий с Маурицио. Говорю я долго, запальчиво, как предатель, пытающийся оправдаться, но при этом еще больше усердствующий в своем предательстве.

— И последнее, для большей убедительности скажу,— заключаю я, запыхавшись,— как, по-твоему, кого Маурицио считает прообразом экспроприированного капиталиста? Тебя, именно тебя. В фильме Маурицио ты выведен как циничный, продажный, жестокий буржуа, против которого восстает даже его собственная дочь.

А вот это уже вранье. В один прекрасный день я сам, желая угодить Маурицио, предложил Протти в качестве прообраза капиталиста. На это Маурицио весьма рассудительно заметил, что мы не должны восстанавливать его против себя, иначе — прощай, фильм. Однако теперь отступать поздно: подлостью больше, подлостью меньше — все одно. Без особого огорчения Протти качает головой и произносит:

— Если все действительно так, как ты говоришь, что ж, мне очень жаль, Рико, но твоему сценарию я предпочитаю сценарий Маурицио.

Катастрофа! Даже в тридцати сребрениках — и в тех отказано Иуде! Я отлучен самим Протти, которого предательски уповал привлечь на свою сторону! Бледнею и смущенно бормочу: — Но это же явно антибуржуазный, антикапиталистический сценарий, пронизанный духом разрушения.

— Именно этого мы и хотим,— кивает утвердительно Протти.— Мы, продюсеры. Нечто яростное, разрушительное, как ты выразился. Извини, Рико, твой сценарий будет гораздо правдоподобнее, не спорю, но вместе с тем из него получится сентиментальный, жеманный, сюсюкающий фильм, который не принесет ни лиры дохода!

— Значит, ты готов финансировать контестацию и выступаешь за разрушение? — вырывается у меня.— Буржуа платит тому, кто собирается его укокошить. Капиталист подбадривает заговорщика против капитализма. Железная логика. Ничего не скажешь! Впрочем, существует же логика классового самоубийства, не забывай об этом.

Протти по-отечески, всепрощающе мотает головой.

— Давай для начала не будем швыряться такими словечками, как разрушение,

классовое самоубийство и прочее. Речь идет о безусых юнцах, которые развлекаются, как могут. Мы, например, в их годы думали только о бабах. Они сменили баб на политику. И потом, коль скоро ты заговорил об интересах капитала, я как капиталист скажу тебе: капитализм как раз заинтересован в том, чтобы всякие там смутьяны и бунтовщики осуществляли свои экспроприации не наяву, а в кино. И чем беспощаднее, тем лучше. С одной стороны, из этих удальцов выходит лишний пар, да так, что ни с чьей головы и волос не упадет. С другой — срывается солидный куш, потому что фильмы насилия или разрушения, по крайней мере сегодня, приносят порядочную прибыль. Что же до меня как прообраза жестокого и циничного капиталиста — ничего страшного, переживу как-нибудь: в конце концов это соответствует истине. Может, я не настолько циничен, но то, что я капиталист и буржуа,— это точно.

Протти уходит от меня, просачивается сквозь пальцы, ускользает, словно рыба, сорвавшаяся с крючка, едва заглотав наживку. Наклоняюсь и взволнованно шепчу:

— Ты пойми, важно, каким получится фильм: плохим или хорошим. В том виде, в каком его видит Маурицио, это плохой фильм. Плохой, потому что фальшивый. Такой контестации, какой она представляется Маурицио и его друзьям, не существует. Это фальсификация действительности. Что может выйти хорошего из фальшивки?

— Итальянские вестерны тоже насквозь фальшивы, и тем не менее...— с улыбкой отвечает Протти и встает.

Тогда встаю и я, в отчаянии преграждая ему путь:

— Поверь мне, умоляю, ради всего святого, ты должен поверить. Я, можно сказать, прирожденный режиссер. И не стал бы затевать всю эту историю, если бы это было не так и если бы годами не испытывал на себе самую жестокую несправедливость.

— Какая еще несправедливость? В денежном отношении у тебя все в полном порядке, работы тоже хватает...

— Несправедливость заключается в том, что великий — да-да, я заявляю об этом во всеуслышанье,— великий режиссер всю свою жизнь обречен кропать сценарии.

— И кто же этот великий режиссер?

— Тот, кто сейчас с тобой говорит.

— Ладно, ладно, тебе-то грех жаловаться, насколько я знаю, за твои сценарии платят очень даже прилично.

— Да я готов снять этот фильм бесплатно. И если с любым другим режиссером съемки обойдутся тебе в четыреста миллионов лир, со мной — не больше чем в сто.

Теперь Протти хлопает меня рукой по плечу. Опять эта всегдашняя рука «возвышенца» на плече «униженца». Мне хочется схватить эту унизительную руку и отшвырнуть ее в сторону с криком: «Да, «Экспроприация» — это мой фильм, и не только потому, что я человек культуры и интеллигент, а потому, что я бунтарь. Я не дожидался 1968 года, чтобы восстать против существующих устоев, я восстал против них с рождения. И прежде всего я восстал против твоего грязного, эксплуататорского капитализма, против твоей грязной невежественной буржуазии и против тебя самого, их яркого представителя, развратника и сутенера!» Но, как всегда, я оставляю все это в себе, не отстраняю его руки, не открываю рта, только слегка повожу от нетерпения плечом. Протти заключает:

— Ладно, пока суд да дело — занимайся сценарием и слушай, что тебе говорит Маурицио: он парень с понятием. Насчет режиссуры договоримся так: я принимаю твою кандидатуру.

— Как это понимать?

— А так, что, когда настанет время выбирать режиссера для «Экспроприации», я буду учитывать и тебя.

— Когда же настанет это время?

— Скоро.

— И что будет решающим при выборе режиссера?

— Интересы производства.

Мы уже на пороге. С вершины лестницы озираю широкое овальное пространство, выхваченное из темноты мрачновато-бледным свечением; верхушки кладбищенских кипарисов на фоне ночного неба; в центре пространства — длинный узкий стол; за

столом восседает вся «дворня» Протти: в размытом свете голубоватых фонарей сидящие за столом как никогда напоминают сходбище призраков. Да-да, болтливых, циничных, брезгливых, заискивающих, угодливых, мерзких призраков! Призраков-«униженцев»! Резко поворачиваюсь к Протти и говорю решительным голосом:

— Спасибо, что оказал мне такую любезность и выслушал меня. Я вижу, ты направляешься к столу. Извини, но я туда не пойду. Я ухожу. И знаешь почему?

— Почему?

— Потому что ты держишь при себе «дворню». Нет-нет, я тебя вовсе не порицаю: у каждого свои вкусы. Просто твоя «дворня» состоит из людей, которых я больше не приемлю.

— Что же они тебе такого сделали?

— Лично мне — ничего. Я их не переношу — и точка. Как, впрочем, и они не переносят меня. Скажем, так: характерами не сошлись. И не будем больше об этом.

Протти покровительственно-ласково улыбается, как и подобает истинному «супервозвышенцу», для которого сентиментальные порывы «униженцев» — что лихорадочные корчи холерного вибриона под микроскопом.

— Да с чего ты взял? Все они милые парни. Ладно, не кипятись, посиди еще с нами. Бьюсь об заклад, Кутике уже не терпится побазарить с тобой на какую-нибудь возвышенную литературную тему.

За нос! Он водит меня за нос! Я распрямляюсь, выпячиваю грудь, задираю подбородок:

— Будь здоров, мне пора. Как-нибудь в следующий раз. Извинись за меня перед синьорой Мафальдой и милыми парнями. Пока.

Поворачиваюсь к нему спиной, машу рукой на прощанье, быстрым шагом направляюсь к столу призраков и громко зову:

— Пошли, Фауста!

Фауста с готовностью вскакивает с места. Бедная Фауста! Поди, заметила, как Мафальда кинулась за мной в дом, и Бог знает что подумала. Так и есть: пока мы идем к машине, она спрашивает странным, заговорщическим тоном, в котором чувствуется боль ревности:

— Что вы там делали с Ледой Лиди?

После столь длительного пребывания «снизу» чувствую необходимость обрести приятное ощущение того, что я снова «сверху». Хотя бы с такой вареной «ущемленкой», как Фауста.

— Что и полагалось,— отвечаю я безжалостно.— Она прибежала вслед за мной, мы уединились в гостиной, и я ее поцеловал. Все как надо. Взасос. А потом она назначила мне свидание.

— Где?

— У фонтана около решетки.

— И когда?

— Сейчас.

— Ты пойдешь?

Только собрался ответить: «Ясное дело, пойду» — как «он» почему-то встревает:

«— Не стоит. Пусть помучается.

— Как, мы уже от старушатинки больше не тащимся?

— Да я не о том. Говорят тебе: пусть помучается».

В конечном счете «он», наверное, прав. На сегодня штурм крепости Мафальда приостанавливается, тем более что все оборонительные сооружения уже опрокинуты и завоеваны и крепость можно считать взятой.

— Посмотрим,— говорю я Фаусте.— На месте разберемся. Если пойду, останешься ждать меня на дороге в машине.

— А что ты собираешься с ней делать?

— Все.

Молчит. Опустила двойной подбородок, точно рассматривая собственный заголенный живот, выпирающий из брюк. Вот и машина.

— Садись за руль,— предлагаю я лукаво.— Когда подъедем и я решу выйти, не надо будет меняться местами.

Фауста не отвечает. Садится за руль с угрюмым видом; подсаживаюсь; она заводит мотор, опускает ручник и трогается.

Машина берет с места в карьер с яростным ревом. Мы выезжаем из аллеи, стремительно врываемся на площадку перед виллой и несемся прямо к столу. Еще немного — и машина врежется в Протти и его «дворовых». Признаюсь, в этот момент меня пронзила такая мысль: была не была, пусть делает, что хочет. Пусть передавит всех до одного словно тараканов. Вижу, как перепуганные гости, не веря своим глазам, рванулись назад, заметив взбесившуюся машину и словно соображая, шутка это, оплошность или нечто худшее; вижу, к своему неописуемому удовольствию, как мой архивраг Кутика вверх тормашками летит на землю вместе со стулом, но в ту же самую секунду встряхиваюсь и хватаю двумя руками руль. Машина круто уходит в сторону, едва не задев стол, и въезжает в аллею. Мы уносимся прочь мимо олеандров, а я обращаюсь к Фаусте:

— Совсем, что ли, сбрендила?

— Я потеряла управление.

— Ты чуть было всех не угробила.

— Если бы...

Аллея поворачивает, и вдалеке виднеются распахнутые ворота. Слева, за соснами, замечаю тенистую полянку, посредине белеет овал фонтана. Водяная струйка поблескивает в косом свете голубоватого фонаря. Резко очерченная фигура пирамидального динозавра сидит на скамейке перед фонтаном. Фауста замедляет ход и спрашивает:

— Вон она. Будешь выходить?

Отвечаю, не колеблясь:

— Нет. Поехали.

ПОРУГАН!

Ничего не поделаешь: хотеть еще не значит мочь! Попытка заполучить от Протти место режиссера закончилась неудачей. Выжидая, пока Мафальда дойдет до кондиции, я возобновил работу над сценарием «Экспроприации» в соответствии с трактовкой, навязанной мне Маурицио. Я окончательно убедился в том, что если действительно хочу поставить этот фильм, то при любом раскладе лучше сразу распрощаться с вариантом «Маменькины сыночки играют в революцию», который я придумал в свое время, и принять другой вариант — вариант Маурицио: «Практики революции допустили ошибку и пытаются разработать точный и выверенный план дальнейших действий». Однако вскоре я столкнулся с неожиданной трудностью, назовем ее поэтической. Конечно, я мог бы сварганить этот сценарий без особых хлопот; рука, слава Богу, у меня набита. Но здесь с криком «стой!» в дело вмешивается поэзия, иначе говоря, тот особенный вид самой что ни на есть истинной истины, которая отличает творчество от поделки. Ведь на сей раз речь идет не о заурядном фильме, который будет снят заурядным режиссером. Речь идет — даже если будет доказано обратное — о «моем» фильме, то есть о фильме, режиссером которого буду я сам. И вот тут-то я чувствую, что одной мастеровитости явно недостаточно. Уж это я знаю из собственного опыта. Если с самого начала сценарий скроен наперекосяк, то и фильм выйдет кривобоким. Если сценарий тяп-ляп, то и фильм окажется ляп-тяп. Короче, меня терзает мучительное противоречие: доверят мне режиссуру или нет — зависит главным образом от Маурицио; но если я приму версию Маурицио, то наверняка сляпаю полное барахло. А если не приму — снимать, как пить дать, будет другой. Непосредственный результат всех этих умозаключений таков: когда Маурицио заходит ко мне, мое замешательство выражается в неосторожном, нечетком и несуразном вопросе:

— Ты передал пять миллионов?

— А как же!

— Кому?

— Управляющему делами.

— Ты сказал, что это от меня?

— А как же.

— И что он ответил?

— Кто?

— Ну... управляющий делами.

— Он ответил: спору нет, Рико — великий революционер, наравне с Мао, Хо Ши Мином, Лениным и Марксом.

Краснею. Опять меня подмяли. И пикнуть не успел. Отвечаю удрученно-рассудительным тоном:

— Брось свои приколы. Пойми, Маурицио, пять миллионов для меня — бешеные деньги. Вот я и хочу знать, как был воспринят мой жест.

Маурицио молчит, повернувшись ко мне в профиль и не двигаясь. Он, как всегда, напоминает нарисованный персонаж: сколько вокруг него ни ходи и ни меняй угол зрения, он все равно остается в прежнем положении. Наконец Маурицио произносит:

— Я, честно говоря, никак в толк не возьму, зачем ты дал нам эти деньги, если они кажутся тебе такими большими. На твоем месте я бы ничего не давал.

— Почему?

— Потому что ты не революционер и не веришь в революцию. Более того, в глубине души ты контрреволюционер.

— Ну, конечно, ведь только контрреволюционеры способны на подобные взносы.

Вроде бы я его сделал. Хоть какая-то польза от моих миллионов: по крайней мере, буду затыкать ему рот каждый раз, когда он вздумает наседать на меня с помощью политических доводов. Однако я снова ошибаюсь. Как безнадежный «униженец», который ни бельмеса не смыслит в «возвышенцах». Вяло и безразлично он цедит:

— Пять миллионов вовсе не доказывают, что ты революционер. Тем более что за последнее время произошли события, которые доказывают обратное.

— Какие еще события?

— Ты был у Протти и пытался представить в дурном свете моих товарищей по группе и меня. Ты заявил Протти, что мы делаем фильм против капитализма и против него.

Катастрофа! Растерянно я бормочу:

— Да кто тебе сказал?

— Сам же Протти и сказал.

— Протти ровным счетом ничего не понял. Я просто рассказал ему два варианта сценария: мой и твой, чтобы он составил представление о сложности нашей работы. Вот и все.

С надеждой жду, что Маурицио ввяжется в спор. На самом деле такая пикировка на равных, в которой Маурицио упрекал бы меня в предательстве, а я защищался или даже переходил в контрнаступление, пожалуй, смягчила бы мое чувство неполноценности. Однако Маурицио прочно закрепился «наверху» и не намерен уступать свои позиции. Пока я распаляюсь для защиты, он смотрит на меня пристальным взглядом, но не перебивает. Выждав немного, он говорит:

— Впрочем, это неважно. Я хотел сказать тебе только одно: чтобы быть настоящим революционером, мало просто заплатить пять или, скажем, пятьсот миллионов. Но сейчас речь не об этом.

Дело дрянь. Маурицио избегает столкновения и еще надежнее запихивает меня «вниз».

— А о чем? — спрашиваю я раздраженно.

— Я заехал за тобой. На сегодня назначено собрание группы. Оно состоится во Фреджене, в доме Флавии. Я, как условились, представлю тебя, объявлю о твоем взносе, а потом начнется обсуждение сценария.

Я не скрываю своего удовлетворения. Представление группе уже столько раз назначалось и столько раз откладывалось, что постепенно стало одним из способов, с помощью которых Маурицио удерживал меня «внизу».

— Едем прямо сейчас? — спрашиваю я бодро.

— Прямо сейчас.

— Прекрасно. А какая повестка дня?

— Вначале я представлю тебя, потом перейдем к диспуту по сценарию.

Я искренне радуюсь. Прежде всего меня радует представление: «Представляю вам товарища Рико. Мы с ним отлично поработали над сценарием нашего фильма». Затем объявление о моем солидном взносе: «Товарищ Рико внес целых пять миллионов на общее дело, похлопаем товарищу Рико». Наконец обсуждение: «Дис-

пут по сценарию «Экспроприации», разработанному совместно мною и Рико, считаю открытым». Короче говоря, я жду чего-то достойного, серьезного, основательного, нового, возвышенного, просвещенного. Чего-то дружеского, бодрящего, душевного. Это будет встреча двух поколений: их и моего. Начало надежных, длительных и благотворных отношений как для них, так и для меня. Вдохновенно я восклицаю:

Я рад! Я необычайно рад! Мы принадлежим к разным поколениям. Но почему бы нам не работать вместе? По сути, так и должны создаваться сценарии: не в одиночку, не на пару, а коллективно. Возможно, это начало невиданного и поистине революционного эксперимента.

Маурицио уже вышагивает впереди меня по коридору. Мы выходим из квартиры. Пока лифт спускает нас вниз, я спрашиваю:

— А почему именно во Фреджене?

— Там находится вилла родителей Флавии. Сейчас на вилле никого нет. Кроме того, там очень просторная гостиная, как раз для собраний.

— А как же с помещением в Риме, на которое я внес пять миллионов?

— Еще не готово.

— Чего-то не хватает?

— Не хватает портретов. Мы заказали их в Милане. Пока не подвезли.

— Какие портреты?

— Маркса, Ленина, Мао, Сталина.

— И Сталина тоже?

— Обязательно.

Я ничего не говорю. Только смотрю на него. Изящная женская головка ренессансного пажа в профиль. Молочная белизна лица отчетливо выделяется на тускло-белом фоне пиджака. Розовый отлив ноздрей, губ и ушей, лиловый налет усталости под глазами вдруг вызывают в памяти классические мадригалы, в которых при описании цвета женского лица говорится именно о «розах и фиалках». Неожиданно я спрашиваю:

— А Флавия согласна с тобой?

— В чем?

— Ну, она разделяет твои политические идеи?

— Да.

Секундное молчание.

— Насколько я понимаю, родители Флавии столь же безупречны, как и твои.

— Не понимаю.

— Вот тебе раз! Ведь недавно мы сошлись на том, что для тебя твои родители — само совершенство и ты не можешь упрекнуть их ни в чем, кроме того, что они принадлежат к буржуазии.

— Ах да, помню.

— Так вот, повторяю: родители Флавии такие же, как и твои? Они безупречны, и Флавии не в чем их упрекнуть, за исключением того, что они принадлежат к буржуазии?

— Видимо, да.

— Выходит, что и как родители, и как граждане они безукоризненны: заботливый отец, нежная мать. Она — добропорядочная хозяйка, он — прекрасный специалист.

— Он не просто специалист, он строитель.

— Тем лучше. Строитель. Уж больно слово хорошее. Вернемся к Флавии. Как относятся ее родители к тому, что она входит в группу?

— Плохо.

— Так же, как и твои родители?

— Примерно.

— А в чем еще упрекают вас родители, кроме того, что вы собираетесь ниспровергнуть существующие устои? В том, что вы непутевые дети, скверно ведете себя, что Флавия — эротоманка, а ты — развратник, что вы оба колетесь, так?

Не оборачиваясь, он бросает сквозь зубы:

— Эротоманка, развратник, оба колемся — что за чушь?

— Ну это так, к примеру. Стало быть, кроме подстрекательства, родители ни за что вас не костят?

— Стало быть.

— Значит, вас полностью устраивают ваши родители, как, впрочем, и вы их. Единственное, что вам не по нутру друг в друге, так это то, что родители мещане, а вы — подстрекатели. Я верно излагаю?

— Допустим. Только к чему ты ведешь?

«А вот к чему,— так и хочется мне ответить.— Хоть и по разным причинам, но ты и Флавия, с одной стороны, и ваши родители — с другой, олицетворяете ту самую проклятую безупречность, которая так свойственна «возвышенцам». И неважно, возвышаетесь ли вы ради революции, а ваши родители ради сохранения старых порядков. Важно то, что все вы сделаны из одного теста, а ваша несхожесть, если не сказать противоположность,— это только видимость. Все вы принадлежите к разряду власть имущих, вашим истинным противником и оппонентом являюсь я, «униженец», слабак и бедолага, который щедро наделен природой, но не в состоянии применить свои природные достоинства в реальной жизни».

Вместо этого я по обыкновению кусаю губы. Нет, я решительно не могу делиться наболевшими мыслями с кем бы то ни было, тем более с Маурицио. Отвечаю уклончиво:

— Да так, ни к чему. Ведь я уже говорил тебе, что мы принадлежим к разным поколениям. Я просто пытаюсь вас понять, вот и все. Поэтому, если позволишь, я задам тебе еще один вопрос — несколько деликатного свойства.

— Валяй.

— Вы с Флавией любовники?

— Ты хочешь знать, сплю ли я с ней? Да, конечно.

— И давно?

— Года два. С тех пор, как мы познакомились.

— И как часто?

Маурицио вскидывает золотистые брови поверх черных очков:

— Ничего себе вопросики!

— Мне нужно это знать.

— Да зачем?

— Опять же для того, чтобы лучше вас понять. Так что, часто вы...

После короткого молчания Маурицио отвечает:

— Нет, редко.

— Что значит редко?

— Ну, не очень часто. Иногда целый месяц проходит.

— Как же так? Ведь вы еще совсем молодые и любите друг друга!

— Мало ли что любим! Во-первых, у нас уйма дел. Во-вторых, мы крайне редко остаемся наедине: основное время мы проводим с товарищами по группе. Наконец, Флавия живет со своими родителями, а я — со своими.

— Было бы желание, а время и место найдутся.

На этот раз Маурицио молчит чуть дольше. Затем с уверенностью заявляет:

— Ни меня, ни Флавию секс особо не интересует.

— Не интересует? А почему?

— Так. Нипочему.

— А в чем, собственно, выражается ваше равнодушие к сексу?

— Даже не знаю. Прежде всего, мы никогда на нем не зацикливаемся. А потом, когда занимаемся сексом, мы не получаем от этого большого удовольствия.

— Нет, давай разберемся. Ты любишь Флавию, и тебе не нравится заниматься с ней любовью?

— Можно любить и при этом не испытывать никакого удовольствия от секса.

— Может, для плотской любви ты предпочел бы другую женщину?

— Нет, Флавия устраивает меня во всех отношениях. Просто у нас душа не лежит к сексу. Что в нем хорошего-то? Устанешь как собака, взмокнешь весь, да еще и перемажешься. А когда все уже кончено, лежишь как остолоп и ничегошеньки делать не хочется. Мне почему-то всякий раз кажется, что это смешное и нелепое занятие.

— И Флавия думает так же?

— Наверное. Правда, мы никогда с ней об этом не говорили.

— Тогда откуда ты знаешь, что она думает точно так же?

— Так ведь я вижу, что секс ее тоже не интересует.

— Ну а жениться вы в принципе собираетесь?

— Собираемся.

— И дети, поди, будут.

— Наверное.

— Если я правильно понял, семья тебя не очень-то интересует. Или я ошибаюсь?

— Дело не в этом, а в том, насколько это сейчас реально. Мы так поглощены деятельностью группы, что попросту не чувствуем необходимости заводить семью.

— А вот у меня есть жена, ребенок, семья. И мне нравится заниматься сексом с моей женой.

Маурицио не отвечает. Все ясно: я его не интересую. Не могу удержаться от вопроса:

— А что ты имеешь в виду, когда утверждаешь, что какая-то вещь тебя не интересует?

— Что я имею в виду? Именно то, что говорю.

— Значит, если какая-то вещь, пусть даже очень важная, тебя не интересует, то для тебя она вовсе не существует?

— Вполне возможно.

Следовательно, и я для него не существую! Как секс! Как все, что не является революцией! Тем не менее я доволен, потому что доказал самому себе обоснованность моего предположения. Впрочем, мое тихое ликование, похоже, пришлось не по вкусу «ему». Ехидно «он» замечает:

«— Ну и что ты доказал этим своим допросом? Преимущества сублимации?

— Хоть бы и так.

— Ан нет. Ты всего лишь доказал, что Маурицио, Флавия, а заодно и их предки — просто-напросто жалкие ипохондрики, рыбья кровь, бесхребетные амебы, половые дохляки. Вот и весь сказ.

— Тебе-то что? Чего ты вообще взъелся? Чем тебе не по нутру сублимация?

— Тем, что ее нет и быть не может. А главное, тем, что ты вбил себе в голову, будто превосходишь их всех.

— Превосхожу по твоим невероятным размерам, длине, толщине и прочее, так, что ли?

— Так точно».

Я только пожимаю плечами. Опять «он» за свое. Обычная фанаберия! А вот и Фреджене. При свете редких фонарей, рассеивающих сумрак летнего вечера, накренившиеся то тут, то там стволы сосен, казалось, разметаны недавней бурей. Мы сворачиваем на прямую аллею, по обе стороны сплошной вереницей протянулись сады. В глубине виднеются перечеркнутые решетчатыми оградами виллы. Некоторые освещены: у входа, сидя в шезлонгах, мирно беседуют их обитатели, а официанты в белых френчах разносят на подносах напитки. На усыпанных гравием дорожках давно уложенные спать дети побросали большие разноцветные мячи и желто-красные трехколесные велосипеды. В конце аллеи в тротуар уткнулись два ряда машин. Маурицио сбавляет скорость и останавливается. Выходя из машины, я спрашиваю:

— Это здесь?

— Да, здесь.

Вышагивая, как всегда, впереди меня, Маурицио входит в калитку и неторопливо, засунув руки в карманы, направляется по дорожке, ведущей к вилле — низкому, одноэтажному строению из красного кирпича. Мы идем по белому гравию, мимо сочно-зеленых клумб, ослепительно освещенных фонарями, умело скрытыми в самшитовой изгороди. При нашем появлении из открытой галереи выступает фигура и движется нам навстречу. Это Флавия, невеста Маурицио. Пока она приближается, я успеваю ее рассмотреть. У нее длинное, бледное, лошадиное лицо, увенчанное буйной рыжей гривой. Поражают огромные, поблекшие, мутно-голубые глаза, особенно выделяющиеся на фоне мертвенно-белой, как у привидения, кожи. Она ступает вяло, неторопливо, передвигая длинные ноги с какой-то нарочитой светской медлительностью. Перекошенное платьице (из декольте стрелой вздымается прямая шея) топорщится чуть выше талии, словно набитый всякой всячиной пакет. Еще одна выпуклость, тоже напоминающая объемистый пакет, вздувает платье пониже спины. Теперь она уже совсем близко, так сказать, крупным планом:

глаза и бледное лицо действительно как у призрака, а на щеках, шее, груди, руках и ногах — целые россыпи морковных веснушек. Деланным, как и ее движения, светски-наигранным голосом она произносит:

— Куда вы пропали? Группа давно уже в сборе. Люди теряют терпение и начинают возмущаться. Что с вами приключилось?

— Пробки. Это Рико,— отвечает Маурицио.

— Привет.

Флавия крайне забавно пожимает мне руку: мягко и чувственно, но в то самое мгновение, когда кажется, что рукопожатие вот-вот перейдет в ласку, пальцы ее разжимаются, и моя рука падает в пустоту.

— Я очень рад, что могу встретиться с вашей группой,— обращаюсь я к ней.— Уверен, что диспут будет очень интересным. Это будет встреча двух поколений. Такие встречи очень полезны, их надо проводить чаще. Жаль только, что я узнал о ней в последний момент. Иначе набросал бы кое-какие тезисы.

Флавия сдержанно хихикает в белую веснушчатую ладошку и отвечает с некоторой игривостью:

— Думаю, что и без тезисов диспут пройдет удачно.

Флавия неторопливо идет рядом со мной. Вид у нее радушный и в то же время слегка высокомерный. Верно, сказываются былые снобистские замашки. Между тем, явно прельстившись миловидными чертами Флавии, «он» уже нашептывает мне привычный вздор:

«— Притворись, что оступился, и подтолкни ее в бедро, немного развернувшись, так, чтобы она догадалась о моем присутствии, о моем восхищении, о моем желании».

Невыносимый тип! Делать мне подобные предложения именно теперь, когда меня наконец-то собираются представить группе! Это же неминуемый риск, ведь Флавия наверняка подумает обо мне черт знает что, и тогда все пропало! Естественно, я оставляю «его» подначки без внимания и бодрым голосом говорю Маурицио:

— Я благодарен тебе за возможность встретиться с группой. Я пожертвовал пятью миллионами, но вовсе об этом не жалею. Есть вещи, за которые, сколько ни плати, все равно будет мало.

— Ты прав,— роняет Маурицио в ответ.

Флавия ведет нас прямо в дом. Миновав открытую галерею, мы входим через застекленную дверь в гостиную и неожиданно оказываемся за столом, установленным перед тремя рядами стульев, на которых сидят человек тридцать парней и девушек: группа. В гостиной, узкой и длинной, довольно низкий потолок; мебель вынесли, чтобы освободить место для стульев; из всей обстановки остались только настенные украшения, какие обычно встретишь на приморских виллах: гарпуны, спасательные круги, штурвалы, рыболовные сети, верши, ростры, черепашьи панцири и т. д. На столе, застеленном красным сукном, стоят микрофон, бутылка воды и два стакана. Слева от стола я, к полному своему изумлению, замечаю самый настоящий трехцветный красно-желто-зеленый светофор, точь-в-точь как на уличных перекрестках, только размером поменьше. Взглядом слежу за шнуром светофора. Вначале он тянется вдоль левой стены, затем опускается на противоположном конце гостиной к маленькому столику, на котором стоит черный ящик с пультом, сплошь утыканным кнопками. За столиком перед ящиком сидит молодой человек.

Спрашиваю у Флавии вполголоса:

— А зачем здесь светофор?

— Чтобы регламентировать выступления.

Окидываю глазами гостиную. Все юноши и девушки, как говорится, из хороших семей, хотя и необязательно таких богатых, как семьи Маурицио и Флавии. Хлопчатобумажные, бархатные, шерстяные водолазки, шали, майки, пончо и брюки кричащих цветов; экстравагантные сандалии и туфли; множество бородатых и долгогривых; при этом, как бы в противовес такому разнообразию нарядов и причесок,— редкостное, неожиданное, мрачновато-чинное выражение лиц. Чувствую на себе внимательные, зоркие, оценивающие взгляды. Внезапно, пока я все еще задаюсь вопросом, что́ может означать подобный прием, прямо над моей головой вспыхивает светофор. Поднимаю глаза и вижу, что загорелся желтый свет. В тот же миг, в качестве наглядной иллюстрации причинно-следственной связи, собравшиеся, все, как один, встают и начинают хлопать. Тем не менее всеобщая овация не кажется мне

спонтанной. Рукоплескания звучат столь единодушно и ритмично, что не могут не быть отрепетированными. Сколько длится это битье в ладоши? Может, минуту. В любом случае у меня такое впечатление, что долго, слишком долго, чтобы сойти за искренние, сердечные аплодисменты. Однако хлопают, судя по всему, мне; я чувствую ужасную неловкость и, стараясь скрыть ее, тоже принимаюсь натужно хлопать. Тогда удивительным образом, словно указывая на то, что я не должен хлопать, следующий сигнал светофора разом прекращает рукоплескания. Поднимаю глаза. Светофор показывает зеленый свет. Маурицио подходит к столу и взды-мает руку, как бы прося слова. В наступившей тишине он говорит:

— Знакомьтесь. Это Рико. Как вам известно, продюсер Протти поручил ему помогать мне в работе над сценарием «Экспроприации».

Клац. Смотрю на светофор и вижу, что на сей раз зажегся красный свет. Быстро соображаю: желтый свет значит аплодисменты, зеленый свет — выступление, а красный? Ответ следует незамедлительно. Молодые люди начинают скандировать хором, не вставая с мест и стуча ногами об пол:

— Че — да, Протти — нет!

Все ясно: красный означает противоположность желтому, то есть противополо-жность аплодисментам, иначе говоря, неодобрение, враждебность. Теперь уже я не собираюсь присоединяться к хору. Главным образом потому, что, узнай Протти о моей выходке, он запросто отомстит — лишит меня работы. Конечно, особо революционными такие умозаключения не назовешь, но как прогнать от себя подобные мысли? В общем, я изображаю на лице понимающую улыбку и жду, когда хор умолкнет. В этот момент неожиданно раздается «его» шепоток:

«— Будь добр, посмотри на Флавию».

Смотрю. Флавия стоит рядом со мной; чтобы взглянуть на нее, я отступаю немного назад. Воодушевившись, «он» наседает:

«— Обрати внимание, какая высокая, подбористая, стройная, поджарая! Оцени бюст, глянь пониже спины: какие объемы, какой охват! А с какой возбуждающей небрежностью наброшено на весь этот бугристый соблазн ее невзрачное, перекосо-боченное платьице, прилипшее к нижнему белью на самых выпуклых местах! Да это не женщина, а мечта с привязанными к ней разными аппетитными штучками, как на чудо-дереве!

— А я ради твоего удовольствия должен, стало быть, забраться на эту мечту?

— Вот именно».

Клац. Поднимаю глаза: зеленый свет. Крики: «Че — да, Протти — нет!» — моментально стихают. Маурицио выходит вперед, поправляет микрофон и говорит:

— На нашем последнем собрании я познакомил вас с изменениями, которые Рико внес в сценарий. Сказал я и о том, что выразил свое несогласие с этими изменениями и заставил его признать наш вариант как единственно верный, которому он и обязался следовать. Теперь я считаю своим долгом поставить вас в известность о том, что в качестве доказательства своего раскаяния и своей доброй воли Рико отказался от всякого гонорара и внес сумму в пять миллионов лир на нужды группы.

Клац. Я уверен: зажегся желтый свет, и даже не поднимаю глаз, чтобы убедиться в этом. Заранее принимаю вид скромного, раскаявшегося грешника и ожидаю заслуженных аплодисментов. Однако происходит то, что происходит с человеком, который, встав нагишом под душ, вместо горячей воды по ошибке пускает на себя мощную струю холодной. Гостиная разрывается хором агрессивных возгласов, сопровождающихся обязательным топотом:

— Че — да, Рико — нет!

Тут уж я решаюсь поднять глаза: на светофоре и впрямь горит красный свет. От столь неожиданного поворота событий чувствую, как лицо мое меняет не только выражение, но и форму; вопреки моей воле притворная надутая скромность уступает место искреннему худощавому изумлению. Слушаю и ушам своим не верю: может, все это мне лишь почудилось? Но нет, сидящие в гостиной действительно выкрикивают хором: «Че — да, Рико — нет!» А как же пять миллионов?

Клац. Зеленый свет. Хор тут же замолкает. Маурицио продолжает так, словно прочитал мои мысли и намерен ответить мне:

— Узнав о взносе в пять миллионов, вы не стали хлопать, и правильно сделали. Да, Рико внес пять миллионов на нужды группы, но это еще не означает, что он

революционер. Совсем недавно обнаружились новые доказательства того, что наше недоверие к нему было более чем обоснованным.

Маурицио делает короткую паузу, смотрит на собравшихся, а затем необъяснимым образом переводит взгляд на меня. Я говорю «необъяснимым», потому что не понимаю, чем вызван этот невыразительный, бесцветный, равнодушный взгляд, как у персонажа с какой-нибудь старинной картины в музее. Я обозлен и ошеломлен. Но, видно, до Маурицио это не доходит именно потому, что он не «живой», а «нарисованный». Итак, после короткого молчания он поясняет:

— Вот их суть. Несколько дней назад Рико побывал у Протти и сообщил ему, что мы собираемся снимать фильм, направленный против него, а заодно и против существующего строя. Цель этого, скажем прямо, контрреволюционного доноса ясна: насторожить Протти, склонить его на сторону собственного варианта сценария, саботировать фильм. К счастью, по каким-то соображениям Протти не поддался на эту уловку. Более того, он сам предупредил меня о действиях Рико.

Клац. Полагаю, что на сей раз наверняка зажжется красный свет, и не ошибаюсь. Не вставая, девицы и юноши скандируют:

— Че — да, Рико — нет! — и барабанят ногами по полу.

Я уничтожен. С беспощадной ясностью сознаю, что, в силу своей наивности простодушного «униженца», угодил в ловушку, тщательно расставленную неистовым племенем сверхполноценных юнцов. Еще бы, ведь все они здесь более или менее похожи на Маурицио: «возвышенцы» от рождения, благодаря семейной традиции и социальной среде. Все они из хороших семей, а хорошая семья в данном случае — это семья, члены которой были «возвышенцами» вплоть до пятого колена. И неважно, что в прошлом они были государственными чиновниками, банкирами, генералами, судьями, врачами, адвокатами, а теперь вот стали революционерами или хотя бы мнят себя таковыми! Сублимация всегда присутствовала в них, как когда-то под серыми двубортными пиджаками английского покроя, так и теперь — под кричащими майками. Я же, безнадежный плебей, клюнул на удочку тщеславия и попался в искусную западню под названием «диспут», которая в действительности оборачивается самым настоящим судом Линча.

Эти размышления вселяют в меня некоторую уверенность. По крайней мере они говорят о том, что я отчетливо понимаю свое безнадежное положение. Должен признаться, что в этот, прямо скажем, предваряющий агонию момент я с большим облегчением слышу вдруг «его» вкрадчивый голосок:

«— Ну что, заманил тебя Маурицио в ловушку?

— Заманил.

— А ты отомсти ему.

— Это как же?

— Уведи у него невесту.

— Да ты спятил!

— Ничего я не спятил. Разве ты не заметил, как она зыркнула на меня там, в саду? Доверься мне хоть разок: она не будет ломаться. Так что давай поквитайся с ним.

— Сейчас не время. Ты же видишь, куда я угодил: ни дать ни взять революционный трибунал, меня обвиняют в контрреволюционной деятельности, предстоит защищаться. А он мне тут про то, как на него, видишь ли, Флавия глаз положила. И где только у тебя голова?

— Ой, не надо! Группа, фильм, режиссура, светофор, Че Гевара, революция, контрреволюция, буржуазия, пролетариат — все это дребедень. Для тебя имеет значение лишь одно.

— Знаю-знаю — ты.

— Да не об этом сейчас речь. Отомстить — вот что самое главное. С моей помощью».

Клац. Зеленый свет. Враждебный хор мгновенно замирает. Маурицио снова поправляет микрофон:

— Тем не менее мы собрались здесь не для того, чтобы заклеймить Рико, а для того, чтобы дать ему возможность признать свои ошибки, самокритично оценить себя и публично раскаяться в содеянном. Поэтому, если нет возражений, передаю слово Рико.

Клац. Желтый свет. Сидящие в гостиной хлопают Маурицио одновременно и в строго определенном ритме: два хлопка — пауза; два хлопка — пауза. Они

хлопают Маурицио за то, что он «сорвал с меня маску», а я и вправду чувствую себя «без маски», то есть с обнаженным, беззащитным лицом, так, словно до сей поры защищал и прятал его под некой маской. Вновь клацает светофор: красный свет. И в третий раз по гостиной разносится скандирование:

— Че — да, Рико — нет!

Я замечаю, что члены группы талдычат этот нехитрый лозунг и тарабанят по полу с заученной методичностью и совершенно равнодушными лицами, праздно и невыразительно поглядывая вокруг. Короче говоря, существует детально разработанный план, который они и выполняют, не испытывая ко мне при этом настоящей вражды; я для них как бы безликий и безымянный жупел врага, на месте которого может быть кто угодно. Сейчас они старательно линчуют меня, но, окажись здесь вместо меня кто-то другой, все происходило бы точно так же.

В то время как несмолкаемо звучит агрессивный хор, сознаю, что скоро должен буду говорить, и начинаю судорожно соображать, как мне ответить на обвинения Маурицио. Возможны три варианта ответа. Во-первых, твердо, с умом и достоинством выступить против всех обвинений, выдвигаемых в мой адрес, рассеять их и объявить себя невиновным. Во-вторых, в свою очередь напасть на них, обвинить в умышленном заговоре, наговорить грубостей и уйти, хлопнув дверью. В-третьих, сделать то, что от меня требуется, а именно: признать мою виновность, подвергнуться самокритике и раскаяться. Из трех вариантов первый ближе мне, так сказать, в интеллектуальном отношении. Ко второму подталкивает чувство негодования. Но вот что странно: третий вариант притягивает меня гораздо сильнее, хотя каким-то смутным, загадочным образом. Интуитивно чувствую, что эта низменная, мазохистская манера поведения органично присуща «униженцу» перед лицом «возвышенца», плебею — перед лицом патриция. Однако это еще и способ разобраться в самом себе. В самом деле, зачем мне понадобилось доносить Протти на группу? Только ради того, чтобы получить место режиссера? Или ради какой-то глубинной цели?

Клац. Зеленый свет. Моя очередь выступать. Недолго думая, я выбираю третий вариант. Делаю шаг к столу — одного этого движения достаточно, чтобы высвободить мое чувство вины. С удивлением обнаруживаю, что мои глаза наполнились слезами, а грудь раздувается от непонятного волнения:

— Прежде всего я признаю, что Маурицио сказал правду.

Клац. Красный свет. И снова с заученно-методичным и равнодушно-праздным видом собравшиеся заводят хорошо знакомое: «Че — да, Рико — нет!». Клац. Желтый. Маурицио выходит вперед; во второй раз его встречают ритмичными хлопками наподобие сигналов азбуки Морзе. Очередное клацанье светофора возвещает зеленый свет. Маурицио подносит микрофон ко рту:

— Следовательно, Рико, ты признаешь себя виновным в доносе, предательстве, саботаже и других контрреволюционных действиях?

— Да, признаю.

— Что же побудило тебя к этому?

— Непреодолимые пережитки буржуазного духа.

— А точнее?

— А точнее — вот что. Я — профессиональный сценарист, вот уже десять лет связанный с коммерческим кинопроизводством. Ваш фильм представляет собой вызов всему тому, чем я жил до сих пор. Это вызов идеологический, политический, нравственный и социальный. Как часть этой системы я сразу понял, что ваш фильм подрывает самые ее устои, а следовательно, и мои тоже. Он угрожает моим заработкам, моим амбициям, моим идеям, окружающему меня обществу. Я пришел в неописуемую ярость, меня переполняла темная, бессильная злоба. Я почувствовал, что вы «положительные», а я «отрицательный» и что моя «отрицательность» должна, да, должна приложить усилие к тому, чтобы уничтожить вашу «положительность». И вот, с одной стороны, я притворился, будто примкнул к вашим идеям, и в этом своем притворстве дошел до того, что внес на нужды группы пять миллионов лир, а с другой стороны, делал все, чтобы навредить вам, причинить как можно больше зла. Первым делом я попытался саботировать фильм, написав размытый сентиментальный сценарий из частной жизни,— одним словом, буржуазный сценарий. Затем, когда Маурицио догадался о моей уловке и разоблачил ее, заставив меня принять его единственно правильную версию, я решил нанести вам

удар со стороны продюсера. Я отправился к Протти, уединился с ним и объяснил, что фильм в том виде, в каком вы его задумали, носит явный антибуржуазный и антикапиталистический характер. Наконец, чтобы еще больше настроить его против вас, я наплел, будто в качестве прототипа экспроприированного капиталиста вы взяли именно его, Протти.

Ну вот, дело сделано. Слава Богу, я сумел сдержать слезы. Я говорил внятно, с толком, с расстановкой. Сказал ли я правду? В смысле наших взаимоотношений с группой, пожалуй, да; ну, а безотносительно, конечно, нет. Впрочем, в моей исповеди было одно место, в котором правда и ложь перемешались настолько, что одну невозможно было отличить от другой; я имею в виду то место, когда я заявил: меня-де обуяла бессильная злоба оттого, что они положительные, а я, видишь ли, отрицательный. Пока я это говорил, я вдруг отчетливо понял, что подобное противопоставление с легкостью можно перевернуть. То же оправдание, которым я воспользовался, чтобы выдать их Протти, а именно мое отчаянное желание стать режиссером, вполне могло быть не чем иным, как бессознательной маской той положительности / отрицательности, носителем и выразителем которой я попеременно являлся. Но какой положительности и какой отрицательности? Разумеется, не политической или общественной, буржуазной или пролетарской, правой или левой. Нет, здесь все гораздо глубже, необычней, таинственней; здесь положительность и отрицательность, которые я, как правило, приписывал соответственно сублимации и десублимации; однако на сей раз они оказались необъяснимым образом перепутаны и двойственны.

Пока эти мысли проносятся в моей голове, я замечаю, что Маурицио с одного бока, а Флавия — с другого смотрят на меня так, словно ждут еще одного, заключительного, признания. Собрав остаток сил, я заявляю:

— В итоге я признаю, что действовал как контрреволюционер, доносчик и предатель.

Странное дело: теперь, после того как я наговорил кучу всяких небылиц и обозвал себя последними словами, мне стало гораздо лучше, во всяком случае, физически. Конечно, я соврал, но, как видно, вранье иногда очень даже полезно для здоровья. Напоследок я добавляю:

— Короче, перед вами отпетый негодяй и червяк.

Клац. Красный свет. Хор подхватывает мое последнее слово:

— Чер-вяк, чер-вяк, чер-вяк! — не забывая притопывать об пол. При этом на лицах сохраняется все то же заученно-праздное выражение; надо думать, то, что я червяк, для них совершенно очевидно.

Скрестив руки на груди, я достаточно равнодушно жду, когда они закончат. Флавия искоса поглядывает на меня и ехидно улыбается уголком рта. Маурицио стоит ко мне в профиль; теперь это вновь ренессансный паж с маленького поясного портрета из музея. Поскольку сидящие в гостиной безостановочно напоминают мне о том, что я червяк, Флавия, движимая каким-то внезапным, непреодолимым порывом, направляется к микрофону и, прежде чем я успеваю отойти назад, протискивается между мной и столом. Однако расстояние это совсем узкое, так что попутно Флавия невольно касается задом моего паха.

Только этого «он», судя по всему, и ждал. Чувствую, как тут же меняются «его» размеры (ничего не поделаешь: такова «его» манера выражаться); лихорадочно «он» шепчет:

«— Ну, что я тебе говорил? Что ты теперь скажешь? Кто был прав? Это она, ясное дело, нарочно. В саду она на меня глаз положила. А теперь, вишь, решила пощупать.

— Ладно заливать-то!

— Насчет чего?

— Насчет пощупать.

— Уж если я говорю...

— Не надо мне ничего говорить. И в саду на тебя никто не смотрел, и сейчас никто тебя не щупал. Ты просто неисправимый фантазер.

— А если я представлю доказательства, что...

— Знаем мы твои доказательства. Опять наврешь с три короба: с тебя станется.

— Да ты только поддержи меня, и я...

— Отвяжись! А ну как твой замысел рухнет? И Флавия осрамит меня перед

этим, с позволения сказать, трибуналом? Я так и слышу, как она изрыгает: «Мало того, что этот червяк предал нас, так он еще прямо здесь выкинул очередной номер — позволил себе непристойную выходку по отношению ко мне! Ну и так далее и тому подобное... Нет уж, уволь».

Тем временем Флавия, нагнувшись к микрофону, говорит:

— Рико выступил с самокритикой. Теперь вам предстоит решить, принимаете ли вы ее и согласны ли с тем, чтобы он продолжал работать с Маурицио. Или вы за то, чтобы Маурицио взял себе другого соавтора.

Клац. Желтый свет. Молодые люди хлопают Флавии теми же неравномерными хлопками, напоминающими морзянку; точь-в-точь как хлопали недавно Маурицио. Хотя теперь аплодисменты длятся гораздо дольше: видимо, это еще и приветствие хозяйке дома. В общем, у меня появляется возможность уделить «ему» немного внимания. Никак не отреагировав на мое предупреждение, «он» явно пытается представить доказательства того, что Флавия с «ним» заодно. Закончив говорить, Флавия осталась в прежней позе — подавшись вперед и уперевшись ладонями о стол. В этом выжидательном положении ее тело образует прямой угол, а зад приметно выпячен. Что же делает «он»? Прекрасно понимая, что Флавия встала в эту позу ненамеренно, «он» все равно тащит меня к ней. «Ему» наверняка удалось бы войти с ней, по «его» извечному выражению, «в прямой контакт», если бы после первого замешательства я не остановил это отчаянно-неуместное продвижение и не дал бы столь же энергичный задний ход. Обозленный и обиженный, «он» протестует:

«— Ну зачем? Ведь она только этого и ждет. Смотри, как раскорячилась! А все ради меня. И чего ты бздун-то такой?

— Сам ты бздун. Обойдусь и без твоих дурацких доказательств. По крайней мере, здесь.

— А почему бы и не здесь?

— Потому что не надо путать Божий дар с яичницей. Здесь меня ненавидят, заманили в засаду — пусть. Но хочешь не хочешь, а у сегодняшнего собрания есть своя цель, свой порядок, и его надо... как бы это поточнее сказать... уважать, что ли. Вместо этого ты, как заправский садист, решил все испоганить, а заодно и натянуть кого посподручней.

— Ну, теперь всех собак на меня навешает!

— Не надо, не надо,— ты личность известная. И желания у тебя не такие, как раньше — наивные, плоские, грубые. Теперь тебе лишь бы на ком-нибудь отыграться, да посмачней, позабористей: ах так, мол, вы на меня давите, решили облагородить? Так я вам покажу: накинусь прямо у вас на глазах на попку Флавии, а там посмотрим, чья возьмет. Признайся по совести, что я прав.

— Да не в чем мне признаваться. А насчет Божьего дара и яичницы вот что я тебе скажу: когда ты наконец уяснишь, что Божий дар — это про меня, а яичница — это как раз про них?»

Во время нашей, как всегда быстротечной, перепалки светофор переключается с желтого на зеленый. Аплодисменты затихают. Флавия распрямляется и произносит:

— Ливио.

Ливио встает из второго ряда, подходит к столу и занимает место у микрофона. Это невысокий, щупленький паренек, узкоплечий и узкобедрый, с крохотной, змееподобной головкой и приплюснутыми, сглаженными чертами смуглого лица. Одет в желтую майку и зеленые брюки. Говорит скороговоркой, не глядя в мою сторону:

— По моему мнению, Маурицио должен поменять соавтора. Рико признал, что он червяк. Спрашивается: какой смысл работать с червяком?

Полноценный! Сверхполноценный! Я чувствую это по исходящей от него колкости, необщительности, сухости, прагматичности. Светофор переключается, желтый свет; по гостиной разносится продолжительная, ритмичная овация. Ливио бросает на меня странный вызывающий взгляд, вздергивает худосочными плечиками и возвращается на место. Снова меняется свет. Флавия объявляет:

— Эрнесто.

А вот и Эрнесто. Блондин с красным лицом и светло-голубыми глазами. Приземистый, широкоплечий, в белой футболке с засученными рукавами и свободных полосатых штанах, как у южноамериканского плантатора. Загоженные сильные руки покрылись багровым летним загаром. В глазах и форме рта что-то бесшабаш-

но-разнузданное. Ясно, что и он такой же раскрепощенный и полноценный, как Ливио, с той лишь разницей, что у него послабее мозги и посильнее мускулы. Грубоватым и одновременно блеющим голосом он изрекает:

— В каком-нибудь Конго одни наемники бьются не на жизнь, а на смерть ради денег. Другие наемники бьются ради тех же денег в куда более спокойных местах — например, в итальянском кино. Меняется только место действия — условия остаются прежними. Я согласен с мнением Ливио: отправим наемника домой.

Клац. Желтый свет. Эрнесто садится под те же ритмичные аплодисменты, какими до него провожали Ливио, но на сей раз, пожалуй, более одобрительные. Очевидно, сравнение с наемником пришлось аудитории по вкусу. Вспыхивает зеленый свет, и Флавия возглашает:

— Бруно.

Появляется самый настоящий медведь. Огромный, тучный, усталый, медлительный, в тонкой черной водолазке, прилипшей к груди и животу. В черных же расклешенных брюках и плетеных сандалиях. Полоска белой кожи отделяет водолазку от брюк. Ступни тоже белые как снег. Толстая шея, раздуваясь, выпирает над воротом, поддерживая от подбородка и выше медвежье лицо со сплющенным носом, низким лбом и коротко стриженным ежиком. Секунду Бруно смотрит на меня молча. Этого мгновения вполне достаточно, чтобы применить к нему мою теорию сублимации, которую я сформулировал в отношении Протти,— теорию, основанную на половой импотенции, а то и попросту атрофии. С красноречивой словесной ленью, будто давая понять, что на такую шваль, как я, не стоит тратить лишних слов, Бруно выставляет вперед здоровенную белую руку с зажатым кулаком и опущенным вниз большим пальцем. Все это весьма живо напоминает эпизод из исторического фильма о Римской империи или картинку из школьного учебника истории. На некоторое время он застывает в такой позе, дабы все верно истолковали ее значение, затем опускает руку, трясет головой, совсем как медведь, проглотивший рыбешку, неуклюже поворачивается и отходит от стола. Гляжу на него со спины и поражаюсь почти полному отсутствию зада, усугубленному косолапой поступью столбовидных ног. В гостиной раздаются привычно-обязательные аплодисменты. Желтый свет сменяется зеленым. Флавия продолжает:

— Патриция.

Сидящая в первом ряду Патриция подходит к столу, сделав всего шаг. И эта полноценная? Еще бы. Вид у нее туповато-забитый, как у девушки, выросшей в обычной семье и воспитанной родителями единственно для удачного замужества. Каштановые волосы, миловидное личико правильной формы с розоватым оттенком, точно у фарфоровой куколки или восковой мадонны; большие, черные, приветливые глаза; маленький носик со скошенным кончиком и губки бантиком. Плавный контур груди слабо оттопыривает полосатую майку цвета морской волны. Светлые брюки в облипочку подчеркивают форму ног, казалось бы, выточенных на токарном станке. Явно взволнованная, даже немного запыхавшаяся Патриция пристально смотрит на меня по-детски ненавидящим взглядом. Впрочем, возможно, она ненавидит собственную руку, которую засунула в один из передних карманов брюк и, глядя на меня, пытается вынуть, но, увы, безуспешно. Внезапно рука с остервенением вырывается наружу. Кулак зажат, как будто Патриция что-то выхватила из кармана. Глотая слоги, она выпаливает:

— Вот мой ответ! — размахивается и швыряет мне в лицо горсть монеток по десять лир.

Но что это? Внутри меня вдруг что-то лопается и высвобождается. Затем стремительно поднимается все выше и выше — до самого мозга, словно живительная струя творческой энергии, бьющая из подножия спины, и, змеясь, втекающая по позвоночному хребту до теменной вершины, туда, где зарождается мысль. Неужели это и есть сублимация? Так или иначе, меня охватывает чувство небывалой новизны, легкости и широты. Повинуясь непередаваемому стихийному порыву, я наклоняюсь вперед и плюю в лицо грациозной метательницы монет.

Плевок попадает ей на щеку под правым глазом. Патриция опускает руку в карман, достает из него платок и медленно вытирается. Затем это миловидное создание подходит ко мне вплотную, почти нос к носу, и шипит мне в лицо:

— Буржуй!

Я так доволен и горд моим неожиданным и триумфальным вступлением в клуб

«возвышенцев», что и не думаю обижаться на оскорбление Патриции. Более того, пока она возвращается на место, энергично и одновременно изящно виляя округлыми бедрами, я провожаю ее взглядом, исполненным благодарности. Я обязан ей ни много ни мало тем, что совершил качественный скачок от самой беспросветной ущербности до полной и, надеюсь, окончательной раскрепощенности. Как сквозь сон слышу очередное клацанье светофора, возвещающее о переключении света; звучат дежурные аплодисменты: два хлопка, пауза и снова два хлопка. Молодые люди аплодируют, уже стоя, и скандируют:

— Фла-ви-я, Фла-ви-я, Фла-ви-я!

Флавия опять выходит вперед и становится прямо передо мной. В гостиной продолжают выкрикивать ее имя; она несколько раз поднимает длинную, веснушчатую руку, как бы прося тишины. Несмотря на это, аплодисменты не утихают; тогда Флавия нагибается над столом, упирается ладонями о сукно и принимает недавнюю позу, согнув тело под прямым углом и выставив зад. Искренняя радость от того, что в один миг и без малейших усилий я осуществил столь долгожданный переход от ущербной зажатости к раскрепощенной свободе, несколько расслабила и отвлекла меня. Зато не отвлекла «его». Видеть склонившуюся Флавию и возбуждаться — для «него» одно и то же. При этом с неподдельным ужасом, с невыразимой и бессильной растерянностью я чувствую, что струя творческой энергии, оросившая мое сознание и пробудившая его к иной, полноценной, жизни после того, как я плюнул в личико Патриции, струя, казавшаяся вечной и неистощимой, вдруг иссякла, излилась из моей бедной головы и побежала вниз по камушкам позвоночника, совершая спуск по едва осиленному подъему. Мне хочется остановить ее, хочется крикнуть ей, чтобы возвращалась обратно, хочется ухватить ее за ускользающий хвостик — все напрасно. Она необратимо стремится вниз, лишь убыстряя свой бег. И чем ниже она стекает, тем больше, внушительнее и тверже становится «он», воодушевленный и как бы подпитанный смачными ягодицами Флавии.

Между тем прихлопывание кончилось. Не меняя позы, Флавия наклоняется к микрофону и говорит светским, снобистским, слегка высокомерным и вместе с тем обольстительно-взволнованным голосом:

— Спасибо, спасибо, сердечное спасибо вам за оказанное доверие. Я мало что могу сказать. Однако чувствую, что должна, как говорится, разобрать свое персональное дело. Вероятно, вы уже знаете, что, создавая сценарий, мы с Маурицио взяли в качестве прототипа Изабеллы меня, вашу скромную согруппницу. Кто я такая? Точнее, что я из себя представляю и кем собираюсь стать? Так вот — кем угодно, только не пошленькой мещанской куклой. Не подумайте, будто у меня слишком большое самомнение, но куклой я не была и не буду. Вот и наша Изабелла тоже не была куклой, наоборот. Кто такая Изабелла? Изабелла — член революционной ячейки. После неудавшейся попытки экспроприации ячейка поручила ей подготовить для обсуждения критический отчет о причинах провала акции. Закадровый голос Изабеллы, читающей доклад, должен был пояснять события фильма, который оказывался единой вспышкой воспоминаний, но воспоминаний прежде всего самокритичных. По окончании доклада заканчивался и фильм. Затем ячейка признавала попытку экспроприации неудавшейся и, поблагодарив Изабеллу за доклад, принимала единогласное решение — создать специальную комиссию по разработке и подготовке новой операции. Такой виделась нам Изабелла по нашему сценарию. Скажу без ложной скромности, товарищи, что образ Изабеллы был навеян моими реальными мыслями и чувствами. Что же сделал Рико? Начнем с того, что Изабелла не читает никакого доклада и нет никакой революционной ячейки. Изабелла — молодая, богатая женщина из буржуазной среды, мать двоих детей, замужем за Родольфо, давно уже остепенившимся, ставшим частью этого общества и работающим преподавателем в университете одного из провинциальных городов. Несмотря на то, что у Изабеллы есть деньги, дети, муж, прекрасный дом с великолепной библиотекой и всевозможными удобствами, несмотря на все это, ей скучно. И тут она предается воспоминаниям. За кадром звучит ее ностальгический голос, воскрешающий эпизод далекой молодости. Что и говорить: для нее это было ни с чем не сравнимое время. По выражению Рико — героический момент всей ее жизни, когда даже такие люди, как Изабелла, обреченные на вегетативное существование, верят в самые невероятные и бессмысленные вещи, например, в то, что мир можно изменить к лучшему. И совершают массу несуразных и неосмотрительных поступков, например, создают революционную ячейку. Под конец воспоминаний

о героической молодости из университета, где только что прочел удачную лекцию о каком-нибудь классике итальянской литературы, возвращается усталый и счастливый муж. Изабелла и Родольфо обнимаются, и все заканчивается нежным супружеским поцелуем, как в фильмах тридцатых годов. Я сказала, что намерена разобрать свое персональное дело. И это чистая правда. Поэтому я спрашиваю вас: неужели вы действительно полагаете, что через несколько лет я выйду замуж за Маурицио, который к тому времени полностью остепенится, став неотъемлемой частью этого общества, поселюсь в провинции, нарожаю детей и буду вспоминать о теперешнем времени как о героическом моменте моей жизни, и прочее, и прочее? Скажите, не должна ли я расценивать подобную трактовку моей скромной персоны как личное оскорбление? Не стану отрицать, возможно, у меня уйма недостатков, и все же я никак не вписываюсь в образ, выведенный Рико в его сценарии.

Спасибо вам за то, что терпеливо выслушали разбор моего персонального дела. Еще раз сердечное всем спасибо.

Клац. Флавия замолкает, по-прежнему нагнувшись вперед. Зеленый свет сменяется желтым, что вызывает всеобщую слаженно-размеренную овацию.

Склонившись над столом, она неожиданно меняет положение ног, чтобы размять затекшие колени. Правая нога была подогнута вперед, левая выставлена назад. Флавия сгибает левую ногу и отставляет правую.

И тут вопреки моему желанию происходит проклятый «прямой контакт», о котором, несмотря на все мои запреты, «он», разумеется, не переставал думать все это время.

В то самое мгновение, когда Флавия, меняя позу, делает резкие движения тазом — одно вправо, другое влево,— «он» застигает меня врасплох и неудержимо толкает вперед. Оказавшись точно посредине этой ягодичной рокировки, «он» получает два боковых удара: справа и слева, наподобие свисающей с потолка овальной груши во время тренировок боксеров.

Двойная оплеуха длится не более секунды. Флавия, конечно, почувствовала неуместную и нахальную близость и резко выпрямилась как ошпаренная.

Не на шутку обозленный «его» непослушанием, я восклицаю:

«— Так тебе и надо: повыпендриваться захотел — вот и получи. Хотя достанется, как всегда, опять мне. Скажи на милость, как я буду объяснять Флавии твою неслыханную выходку?»

Не отвечает. На миг я наивно приписываю «его» молчание вполне объяснимому стыду.

Увы! Я жестоко ошибаюсь. Внезапно, к моему невыразимому замешательству, исподтишка, легко, самопроизвольно и неощутимо, как смола, сочащаяся из ствола, «он» разряжается или, точнее, растекается у меня меж ног. И делает это с такой безболезненной, привычной непринужденностью, что я ни о чем бы и не догадался, если бы не почувствовал на внутренней части бедра горячую, густую струю спермы.

Трудно описать все мое негодование. Какое гнусное предательство! У-у, бандюга! Пользуется тем, что идет собрание революционной группы и рядом со мной за дискуссионным столом стоят Флавия и Маурицио. Будь я один — завопил бы благим матом, искусал бы себе руки, исцарапал лицо, стал бы рвать волосы на голове, биться о стену, кататься по полу. А еще, глядишь, исполнил бы давнишнюю угрозу: схватил бы бритву и отчикал бы «его» под корень одним махом.

Одновременно я начинаю испытывать мучительные угрызения совести, вроде тех, что терзали когда-то отшельников в тиши глухих скитов или пещер, когда им не удавалось отвадить от себя искушения, тонко подстроенные лукавыми бесами и изощренным воображением. Весь взмокший, с перемазанными и слипшимися волосами в паху, остолбенев от испуга и смущения, не в состоянии собраться с мыслями, стою ни жив ни мертв, слабо соображая, что происходит вокруг.

К счастью, события принимают совершенно непредвиденный оборот и близятся к скорому завершению благодаря весьма банальному, хотя и показательному недоразумению.

Рукоплескания в адрес Флавии не стихают, поскольку на светофоре по-прежнему сияет вызвавший их желтый свет. Так продолжается довольно долго: молодые люди хлопают в ладоши; Флавия, уже не согнувшись, а вытянувшись, как по стойке «смирно», с опущенными по швам руками, снисходительно принимает аплодисменты; Маурицио стоит, не шелохнувшись, с непроницаемым видом; я торчу между ними, ежусь от неудобства и снедающей меня злобы.

Хлопки почему-то длятся дольше обычного. Желтый свет горит, как и горел; однако в ритме аплодисментов уже нет четкости: они звучат как-то вяло, вразнобой.

Светофор упрямо показывает желтый. И вот некогда стройные аплодисменты окончательно распадаются. Одни хлопают в прежнем ритме, другие не следуют никакому ритму, а третьи и вовсе не хлопают. Внезапно чей-то одинокий голос, шутя, протестует во всей этой неразберихе:

— Эй, не пора ли кончать? И так уже ладони поотбивали.— Аплодисменты моментально прекращаются. В наступившей тишине Флавия спрашивает:

— В чем дело, Паоло?

На другом конце гостиной регулировщик светофора яростно нажимает на все кнопки пульта.

Отчаявшимся голосом Паоло отзывается:

— Да не фурычит эта штука!

— Попробуй еще.

— Пробовал: ее заклинило на аплодисментах.

— То есть на желтом свете?

— На нем.

Не растерявшись, Флавия спокойно обращается к Маурицио:

— Светофор вышел из строя. Думаю, что сегодняшнее заседание можно закрыть.

Маурицио кивает в знак согласия, подходит к микрофону и говорит:

— Из-за технических неполадок мы вынуждены прервать наше заседание. Поэтому я предлагаю принять к сведению самокритичное выступление Рико и вынести по нему окончательное решение на следующем заседании. Пока же мы с Рико продолжим работу над сценарием и будем придерживаться его строгой первоначальной трактовки, разработанной в свое время Флавией и мною и единогласно одобренной общим собранием группы.

Маурицио замолкает и отходит назад. Флавия тут же подлетает к микрофону и объявляет:

— А теперь искренне и горячо поприветствуем нашего любимого председателя.

Все вскакивают и лупят в ладоши. Светофор уже выключен, поэтому аплодируют стихийно, порывисто. Несмотря на смущение, я, не удержавшись, тихонько спрашиваю у Флавии:

— А кто председатель?

— Маурицио.

Аплодисменты длятся полторы минуты: украдкой я засекаю время по наручным часам. Закончив хлопать, участники собрания гурьбой выходят под шум раздвигаемых стульев через дверь в глубине гостиной. Смотрю на них, как в дурмане. Вдруг «его» голос, нет-нет, я не ошибся, именно «его» голос шепчет мне:

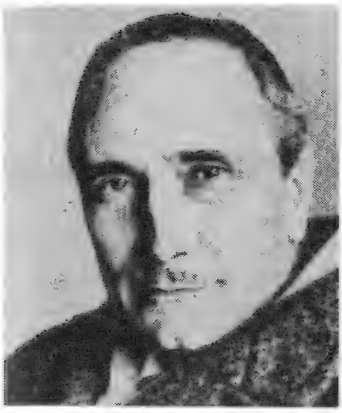
«— Да ладно, чего там, скажи честно: клево было, а?»

В моем скотском состоянии я даже не знаю, что на это ответить. «Он» настаивает:

«— Будет дуться-то. Неужели не понял, что в тот самый момент, когда этот молодняк поносил тебя на чем свет стоит, Флавия захотела, чтобы ты стал ее властелином? Неужели не почувствовал, что, когда все хором ополчились на тебя и устроили заранее подготовленный суд Линча, Флавия как будто кричала, и это был крик ее души: «Да, вот мой король, а я его королева»?»

Даже не хочу «ему» отвечать. А если бы ответил, то примерно так: «Я все равно считаю, что Флавия тут ни при чем. Если же ты и прав, то и тогда это не имеет ко мне никакого отношения. И прошу не ввязывать меня в эту историю. Я об этом и знать ничего не желаю. Все, что произошло, касается только тебя и Флавии». Но ответить «ему» означало бы, по сути дела, принять «его» всерьез. А принять всерьез значит простить. Между тем именно сейчас я зол на «него»; я презираю и ненавижу «его». Сжав зубы и нахмурив брови, молча выхожу из гостиной вслед за Маурицио и Флавией. Какой-то предмет, застрявший за воротничком рубашки, натирает мне шею. Поднимаю руку и достаю... одну из тех десятилировых монеток, которые моя миловидная обвинительница Патриция недавно швырнула мне в лицо в знак презрения.

■



ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ

Слепая всевидящая богиня

РАССКАЗ

Перевод ЕВГЕНИЯ СОЛОНОВИЧА

Однажды поэзия умрет по той же самой причине, по которой неминуемо обречены исчерпать себя шахматы, ведь и комбинации фраз, слов, слогов, при всей их многочисленности, изначально ограничены (речь, впрочем, могла бы идти шире, распространяясь на все изящные искусства и многие другие области изящного). Математик, вероятно, сумел бы сосчитать, сколько всего стихотворений можно сочинить на разных языках мира; после того как они будут сочинены, случись это хоть через сотни тысяч лет, придется начинать сызнова и, хочешь не хочешь, воспроизводить предыдущие стихотворения или комбинации, то есть копировать поэтические опусы предшественников. (Вот почему бессмысленно лезть вон из кожи: поэзия умрет сама по себе.)

Так или приблизительно так рассуждал поэт Эрнесто. Но именно эти горькие статистические раздумья подсказали ему недурную, как он считал, за отсутствием или в ожидании лучшего, идею. Короче говоря, поэт Эрнесто имел обыкновение сочинять свои стихи, вытаскивая слова-жребии, да-да, в буквальном смысле вытаскивая из сделанной на заказ объемистой урны с ручкой, напоминающей разом и лотерейный барабан, и цилиндрическое приспособление, в каких в старые добрые времена жарили кофе, и блаженной памяти примитивную веялку. Урна содержала далеко не весь — куда там! — словарь, и все же в нее помещалось довольно большое количество карточек с поэтическими и многозначными словами, заранее тщательно подобранными на основании тех же статистических критериев — с учетом частотности употребления в произведениях крупнейших поэтов. Свой улов Эрнесто, само собой разумеется, корректировал по собственному усмотрению, вводя союзы, связки, меняя род, лицо, глагольную форму, то есть вносил необходимые или более уместные, на его взгляд, штришки (это ли не творческий акт?). Будучи по большому счету поэтом, тяготеющим к классике, он, хотя и мог иной раз позволить себе смелый непривычный образ, однако стремился, чтобы у стихотворения был некий общий смысл. Когда, например, из веялки появлялись слова *Озарять, Лазурный, Вечность,* которые, если расположить их в данном порядке, ничего как будто не значили, он мог слепить из них такую строку, как *Озаряет* (наст. вр., изъявит. накл.) *лазурная вечность,* или же *Озаряю лазурную вечность,* или, наконец, *Озаряюсь лазурною вечностью;* коль скоро выпадали карточки со словами *Свет, Спать, Очи,* то *Спит свет твоих очей* или даже *Сплю* (**Я** сплю, неперех.) *при свете твоих очей (Твоих* — обязательно, ибо поэт всегда обращается к какой-нибудь женщине). И так далее.

В один прекрасный день Эрнесто поочередно извлек из барабана следующие слова:

1) *Выходить*
2) *Один*
3) *Я*
4) *Дорога*

Тут наш поэт остановился, полагая, что четырех слов более чем достаточно для начальной строки стихотворения, надо только найти нужное сочетание. Если числительное *один* оставить неизменным, то есть в мужском роде единственного числа,

а глагол *выходить* (несов.) перевести из инфинитива, допустим, в настоящее время, то первые два слова соединились бы сами собой: *Выхожу один,*— с ними особых хлопот быть не должно. Вторая пара, при условии, что оставшиеся два слова не претерпят изменений, звучала бы как позывные: *Я дорога,*— правда, лишь в том случае, если считать слово «дорога» существительным, а не краткой формой прилагательного дорогая. Эрнесто интуитивно отдавал предпочтение существительному, но от версии с позывными поспешил отказаться, сердито буркнув что-то насчет скользкой дорожки, после чего вернулся к первой паре: ключ ко второй следовало искать в ней. Почему обязательно *Выхожу?* Чем изъявительное наклонение лучше повелительного или сослагательного? А если даже и лучше, то не предпочесть ли настоящему времени прошедшее либо будущее: *выходил, буду выходить. Выходил один* — разве плохо? Поэту всегда есть что вспомнить. Ну а дальше? Между местоимением *я* и существительным *дорога* напрашивался предлог с последующим изменением падежа существительного. Попробуем: *Выходил один я в дорогу.* Строчка обрела смысл, но какое отношение она имела к поэзии — одно *явд* чего стоило? Жуть! А если не *в,* а *на? Выходил один я на дорогу.* Совсем другое дело! Это уже не проза. Но вот беда: у Эрнесто не было ни малейшего желания предаваться каким-то дорожным воспоминаниям. Не было — и не надо, а потому следовало вернуться к первоначальному варианту с настоящим временем: *Выхожу один я на дорогу.* Да, именно так. Довольный собой, Эрнесто приступил к извлечению из барабана очередной порции слов. Правда, в только что сочиненной строчке как будто промелькнуло что-то знакомое, но, охваченный творческим пылом, он не придал этому важности.

Теперь барабан выдал такие слова:

1) *Туман*
2) *Кремнистый*
3) *Путь*
4) *Блестеть*

Стоп. Хотя деление на пары не оправдало себя в случае с первой строкой, Эрнесто попробовал разбить по тому же принципу и эту четверку слов. Получилось довольно симметрично: *Туман кремнистый* и *Путь блестеть,* но с точки зрения смысла — сплошной туман. Начинать, по-видимому, нужно было с конца, то бишь с глагола. История повторялась, да разве от этого легче? *Блестит, блестел, будет блестеть* (опять же если брать только изъявительное наклонение). Предположим, *путь блестит,* но как соединить его с *туманом кремнистым,* не говоря уже о том, что Эрнесто терпеть не мог инверсии? Да и есть ли в природе такое явление — кремнистый туман? Открыв словарь на соответствующей странице, он убедился, что других значений, кроме «усеянный камнями, каменистый» и «твердый, непреклонный», у прилагательного «кремнистый» нет. Эрнесто был близок к отчаянию, он успел полюбить свое стихотворение, и ему не хотелось портить его, продолжать через пень-колоду. Он почесал в затылке — где наше не пропадало! А что, если вытащить еще четыре слова и уже из восьми слов составить сразу две строчки, вторую и третью, которые стали бы логическим и музыкальным продолжением безукоризненной первой? Ни в коем случае: возникла бы еще большая путаница, ведь связать восемь слов как минимум в два раза труднее, нежели четыре, так что увольте! Оставалось запастись терпением. Поразмыслив, Эрнесто примерил эпитет *кремнистый* к *пути* и неожиданно для себя получил в результате поэтичнейшую картину: *кремнистый путь блестит.* Или *блестел* (вариант *будет блестеть* наш сочинитель отверг как громоздкий и неблагозвучный). О, теперь все было просто — проще пареной репы! *Туман* надлежало оставить в именительном падеже и, возможно, даже сделать из него назывное предложение, тогда вторая строчка складывалась просто идеально: *Туман. Кремнистый путь блестит (блестел* звучало хуже.) Или через запятую: *Туман, кремнистый путь блестит.* Когда бы не ритмический сбой, не переход с хорея начальной строки на ямб, Эрнесто мог бы поздравить себя с успехом. А если *туман* считать не именительным падежом, а винительным? В таком разе перед существительным напрашивался предлог. Губы Эрнесто зашевелились:

Выхожу один я на дорогу,
В туман кремнистый путь блестит

Час от часу не легче: тот же самый ритмический сбой, вдобавок усугубленный косноязычием. Сочиняй Эрнесто не стихи, а прозу, он не стал бы держаться ни за именительный падеж, ни за винительный, написал бы себе *В тумане кремнистый путь блестит* — благо, не было бы нужды считать ударные и безударные слоги. Но у поэзии свои законы. Загибая пальцы, Эрнесто попробовал подобрать к *туману* другой предлог, исходя из того, что он должен быть односложным (этого требовал хорей). Ура! Ну, конечно, *сквозь*. Мог бы и раньше догадаться: *Сквозь туман кремнистый путь блестит*. Гениально! Вторая строчка тоже удалась на славу. Победоносно улыбаясь, охваченный еще большим творческим пылом, Эрнесто в третий раз крутанул ручку и вытащил из чудо-барабана:

1) *Ночь*
2) *Тихий*
3) *Пустыня*
4) *Внимать*

На одно прилагательное претендовали сразу два существительных: *ночь* и *пустыня*. Эрнесто отдал было его *пустыне*, но тут же у нее отобрал, полагая, что в наметившемся контексте стихотворения уже само слово *пустыня* подразумевало тишину. В то же время, являясь убежденным противником инверсий, он не мог позволить себе написать *ночь тихая*, а потому у него не было другого выхода, кроме как заменить полную форму прилагательного краткой. Задача сводилась к простейшей операции, доступной пятикласснику. Эрнесто замер, замер потрясенный, ощущая радостное удивление, восторг, трепет сродни вдохновению. Очередные четыре слова почти без его помощи, даже как бы наперекор ему, складывались в текст не только осмысленный, не только логически связанный с первыми двумя строками, но, что важнее, на диво напевный, музыкальный: *Ночь тиха. Пустыня внемлет* (не *внимает* же!)... Кому? Разумеется, тому, кто рифмуется с *дорогу*. Эрнесто был на верху блаженства. Дописав недостающее слово, он перечитал:

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу...

Перечитал — и, не позволяя себе почить на лаврах, ринулся сочинять дальше. Однако мы, дабы не наскучить читателю, предоставим нашему поэту радоваться (о эфемерная радость!) и не станем расписывать последующие манипуляции со словами, изнурительные, но не бесплодные усилия, мало-помалу, строка за строкой, приближавшие Эрнесто к идейному, образному, звуковому совершенству стихотворения в целом, пока наконец последние слова триумфально не вылились в заключительную строку: *Темный дуб склонялся и шумел.*

Итак, наш поэт чуть ли не помимо своей воли сочинил пять знаменитых четверостиший.

Увы, благостное состояние окрыленности, счастья, умиротворения, хотя бы раз в жизни испытанное каждым истинным художником, сознающим свою миссию,— увы, это состояние Эрнесто было омрачено все более, казалось, сгущавшейся по ходу стихотворения тенью, смутным, холодящим чувством дискомфорта. Но мог ли он приостановиться, чтобы облечь тени в плоть, смешать их с лучезарным светом, соединить лед и пламень? Теперь, теперь, когда ветер воображения улегся и перед внутренним взором погасли поэтические картины, он прекрасно видел, откуда взялись тень и холод, против которых не помогло вдохновение! Упорный труд, муки творчества, душевный подъем оказались бесплодными: лучшее его (Эрнесто) стихотворение написал до него другой! Вот именно что другой, какой-то офицеришка, поручик, тогда как сам он ровным счетом ничего не сделал, потратил время впустую. Или, напротив, сделал чрезмерно много, и если подавляющее большинство поэтов, бесстрастно перечитывая собственное творение, приходит в ужас от его посредственности, то он ужаснулся совершенству сочиненного. Господи, пусть бы уж стихотворение было не столь прекрасным, лишь бы принадлежало ему (Эрнесто), а не ему (поручику)!. Впрочем, до софистики ли тут, когда факт остается фактом? И неужели подобное возможно? Неужели тривиальный закон, согласно которому все хорошо в меру, должен распространяться на такие высокие материи, как поэзия, хуже того — неужели чрезмерное обречено в данном случае стать пустотой, нулем?

Что же теперь? Отказаться от почетного, от упоительного авторства потому, что другой неожиданно, предательски сочинил это стихотворение раньше? Нет, стихотворение было его детищем, плотью от плоти, принадлежало ему, и никому больше, ведь он использовал свой способ сочинения. Даже о невольных реминисценциях и то нельзя говорить — все решил неоспоримый жребий, который он тянул за себя, а не за чужого дядю. Ну да ладно, справедливости ради следует признать, что стихотворение отчасти принадлежит и поручику. Впрочем, разве это меняет дело? Да и можно ли назвать делом переливание из пустого в порожнее? Только голову себе морочу, мысленно сокрушался Эрнесто, а она и без того заморочена. Тем не менее проблема — по крайней мере, практическая — оставалась: как убедить людей, что стихотворение принадлежит именно ему, хотя и было по чистой случайности первоначально сочинено другим? Как получить собственную долю славы? В свою очередь, практическая проблема неизбежно вела к решению проблемы теоретической или, во всяком случае, к правильной ее постановке. Дабы что-то понять, необходимо было разобраться в этой чертовой путанице, иначе неизвестно даже, какой версии придерживаться. Он оказался в самом глупом, самом страшном положении, в каком когда-либо оказывались его собратья по перу,— что называется, побил все рекорды. Чтобы представить себе весь ужас положения, надо взглянуть правде в глаза... Если же, думал он, тебе не хватает мужества или рассудительности, если мешает, затмевая разум, панический страх, быть может, имеет смысл прибегнуть к посторонней помощи? С кем-нибудь посоветоваться... Но с кем?

Был у Эрнесто приятель, литературный критик, в силу своей профессии человек исключительно мрачный. К нему-то первому и обратился наш поэт. Из-за природной безголосицы или же для придания большего веса собственным словам приятель говорил настолько тихим и глухим голосом, что трудно было его понимать; разглагольствуя, он сплетал на столе пальцы рук, вдохновляясь зрелищем указательного пальца правой руки, который либо топорщил на манер мужского члена, либо рассеянно, без очевидной связи с содержанием разговора, крутил, как цветок; еще была у него привычка перемежать высказывания долгими неподвижно-отсутствующими взглядами в пустоту (что придавало ему сходство с насытившимся животным) или на собеседника, точно он ждал от него помощи, молил сжалиться над ним, незадачливым критиком и человеком (он был из тех, кто размахивает развевающимся на ветру знаменем человечности и идет под ним, горланя заунывные припевки). При всех этих замечательных особенностях — бесспорных признаках глубокого ума — он тем не менее, выслушав Эрнесто, вынужден был открыто признать свою некомпетентность, правда, после ряда небесполезных уточнений, каковые мы попытаемся, насколько это в наших силах, доходчиво передать.

— Так-так,— сказал он.— Для начала неплохо бы провести грань между полкой для пороха и книжной полкой (критик явно кого-то цитировал — возможно, Белли),— иначе говоря, между тем, что касается тебя лично, и тем, что относится к другому. Первый вопрос: не смущает ли тебя метод, использованный тобою при сочинении стихотворения, когда, доверяя выбор слов жребию, ты как бы заранее ставил себя в невыгодное положение по сравнению со своим предшественником?

— Ну, положа руку на сердце, конечно...

— Вот и напрасно! Видишь ли, каждый вправе создавать стихи, картину или музыку, как ему заблагорассудится — любым способом. Один художник, к примеру, писал пейзажи, созерцая натуру сквозь бутылочное стекло, другой срисовывал этикетки со старых спичечных коробков или, во всяком случае, черпал в них вдохновение, и это, бесспорно, было их личное дело. Если говорить только о выборе лексики, не касаясь твоей работы по пригонке словесного материала, кто знает, не создавал ли и Лермонтов свои стихи из слов-жребиев? Важен результат.

— Так о результате и речь...— попробовал возразить Эрнесто.

— Перейдем лучше ко второй полке,— продолжал критик, не обращая внимания на попытку перебить его монолог,— тем более что по поводу первой мне, признаться, нечего добавить. Итак, если я верно понял, тебя в данный момент беспокоит не столько проблема в целом, сколько ничтожный и весьма относительный фактор признания. Не обижайся, но я сразу затрону больное место: значит, ты утверждаешь, будто сочинил свое стихотворение, пребывая в неведении... не отдавая себе отчета в том, что на самом деле сочиняешь стихотворение Михаила Лермон-

това, и за все время ни разу не подумав об этом господине, точно у тебя, так сказать, память отшибло?

— Вот именно.

— Допустим, но кто этому поверит? Больше того, даже если бы тебе удалось доказать, что ты никогда в жизни не читал *«Выхожу один я на дорогу...»* и не слышал о таком стихотворении, ты бы ничего не изменил, ибо эти строки, как говорится, носятся в воздухе, они — неосознанное достояние каждого из нас.

— Что же получается?

— Ничего. Во всяком случае, на этом пути тебе не удастся востребовать свою славу — заслуженную, разумеется. Тогда на каком же? Увы, не скажу по той веской причине, что не знаю, да и не могу знать истинного положения вещей, не улавливаю связи между первым сочинением и вторым, не понимаю самого механизма случившегося и насколько оно закономерно: все это не по моей части. Нужно смотреть правде в глаза, мой бедный друг, *avant tout et toujours* [1] смотреть правде в глаза! Ты обратился не по адресу. Вот что я тебе скажу: если кто-нибудь и в состоянии просветить тебя, разрешить твои сомнения, так это, по-моему, любящая женщина либо астроном, сиречь математик, либо та и другой вкупе (хе-хе, извини за старомодный слог). Но женщина есть женщина, и я бы с нее не начинал.

После этого доброго совета (кстати, не столь уж странного, как может представиться) критик вернулся к работе над очередным головоломным текстом.

*

Математик неожиданно оказался этаким развеселым бодрячком с животиком и дурацкой улыбкой во весь рот, полный зубов (кариозных). Над его рабочим столом висела не какая-то абстрактная картина, а идиллическая сцена из жизни девятнадцатого века, и вообще было непонятно, как ему удается справляться с алгоритмом, когда от одного этого названия — брр! — бросает в холод. Впрочем, дело свое он знал, недаром университетский профессор. Так что он нисколько не удивился, сразу понял, о чем идет речь, и начал следующим образом:

— Милый юноша, вопрос, на мой взгляд, предельно прост... я имею в виду вопрос как таковой, без учета возможных коннотаций, о которых мне, пожалуй, судить не дано. Итак, попробуем проанализировать: вы, сочиняя свое стихотворение, прибегли к жребию. Отлично. Более того, скажу вам сразу, что это априори наилучший способ получить поистине оригинальное стихотворение или комбинацию слов; иначе говоря, любой бы на вашем месте полагал невероятным, что из барабана может появиться уже готовое стихотворение, да вдобавок стихотворение Михаила...

— Лермонтова.

— ...Лермонтова. Само стихотворение или определенная комбинация слов — для хода моих мыслей различие несущественное. Вам что-нибудь говорит закон больших чисел, теория вероятностей?

— Гм, да... вернее, нет.

— Не имеет значения. Возьмем простой пример — игру в рулетку: тот факт, что в итоге столько-то раз должно выйти красное и столько же черное, не означает, что все красные или все черные не могут выйти подряд, раз за разом, и больше уже не выходить до конца. Я понятно объяснил? Короче говоря, вы играли в самую настоящую азартную игру и допустили ту же ошибку, которую допускает игрок, ставящий все свое состояние на определенную комбинацию (причем простую), наивно отталкиваясь от того, что другая комбинация выходила уже много раз. Дай бог памяти... какое максимальное число повторений одного цвета зарегистрировано в Монте-Карло?

— Понятия не имею.

— Ай-ай-ай, мы в молодые годы знали статистику Монте-Карло как свои пять пальцев. Ладно, скажем, шестьдесят красных. Ну так вот, после шестидесяти красных подряд вы бы стали играть на черное, разве нет?

— Да, наверно.

— И допустили бы ошибку. То есть видите ли, практически вы бы действовали правильно, но теоретически это был бы просчет. Понимаете?

— Не совсем.

— Но ведь это же элементарно! После шестидесяти красных почти обязательно

[1] Прежде всего и неизменно *(франц.)*.

должно выйти черное, согласен. Подчеркиваю п о ч т и, ибо красное может выходить еще целый год кряду, с учетом того, что черное в дальнейшем непременно восстановит равновесие. Восстановить-то восстановит, да только когда? Возможно, через сто тысяч лет или в течение ста тысяч лет. Словом, со временем, ничего другого ему не остается. Приложить это к вашему случаю проще простого: вы думали, что особые комбинации, называемые стихами, не начнут повторяться, доколе не будут исчерпаны, вы поставили на несостоятельное предположение — и проиграли. Вот и все. Вам не повезло, очевидно, вы по своей природе принадлежите к разряду неудачников, ибо все вероятности (допустимые возможности) были, как я уже отметил, за вас. Ничего не поделаешь. Разница лишь в том, что вы играли, так сказать, в рулетку наоборот. В игре ставят на число, чтобы оно вышло, иными словами, пытаются угадать цифру, которая выйдет, вы же старались угадать цифры, которые не выйдут, и ставили на них — повторяю, вполне разумно, ибо невыпадающих чисел каждый раз много, а выпадающее — всего одно. Но попробуйте представить себе рулетку с выигрышами — разумеется, смехотворными,— падающими именно на невышедшие числа, вместо того чтобы падать на вышедшие, и все недоумения рассеются. Вам ясно?

— Видите ли, профессор...

— Нет? Весьма сожалею, но мне пора на лекцию. До свидания, почтеннейший, примите мои соболезнования!

Большой пользы Эрнесто подобного рода заумные речи принести, разумеется, не могли, зато они выявили разные точки зрения на проблему. Впрочем, не столько на проблему, сколько на составные ее части, ибо какого бы то ни было кардинального решения собеседники (как и следовало ожидать) не предлагали. Да и эти составляющие, были ли они оценены верно и полно? Эрнесто подозревал, что нет, но определить, в чем слабость оценки, было нашему поэту не дано. Так или иначе, эпопея с консультациями на этом не кончается. Эрнесто захотелось услышать мнение судьи, дружившего когда-то с его отцом (жрец правосудия, явно чтобы отделаться, предложил ему обратить должное внимание на «фактические обстоятельства»), а также священника и еще неведомо кого, однако каждая новая консультация только усиливала чувство досады, как будто в мысленной мозаике, которую составлял наш поэт, недоставало одного камешка, причем главного. Какого именно? Эрнесто попробовал было разобраться во всем без посторонней помощи, но только еще больше запутался. Чего он, в сущности, хотел? Чтобы люди впрямь сказали ему: дескать, успокойся, дурачок, ну и пусть это стихотворение уже написал другой, все равно оно твое и не просто твое, а лучшее твое стихотворение, и тебе обеспечена литературная слава в веках? Нет, не этого он добивался (до такой глупости Эрнесто не дошел) или не только этого. Тогда чего же? Он и сам — что греха таить? — толком не знал. А может, ему хотелось лишь убедить себя, что, как бы там ни было, как бы ни считали люди, ему по плечу создать *«Выхожу один я на дорогу...»?* Да нет, на сей счет у него не возникало сомнений. Все упиралось в само понятие искусства, авторства, литературного приоритета, но особенно долго дотошный Эрнесто ломал голову над вопросом, допускает ли произведение искусства определенную связь с произведениями других художников, и если да, то не на ней ли оно главным образом и строится? Никаких ценных выводов он для себя не сделал, вернее, все сделанные выводы выглядели неутешительно. С другой стороны, возможно ли, чтобы грубо материальная проблема авторства или приоритета имела в этом деле такое значение, когда, гм... дело совсем не в ней? Каким образом «фактические обстоятельства», упомянутые судьей, могут повлиять на таинственную взаимосвязь между стихами, или тут действительно прав математик и все зависит от удачи, а она-то как раз ему не улыбалась? В конце концов Эрнесто пал духом, признал свое полное поражение и, не видя выхода из тупика, вменил себе не только прекратить поиски истины, но и вообще сочинительство; правда, тут он вспомнил совет критика и напоследок решил обратиться к своей невесте. Та в это время гостила у родителей в другом городе, и ему пришлось отправиться к ней на поезде.

— Да о чем ты говоришь, да ты просто шутишь, да ведь ты прав! — выпалила эта бойкая интеллектуалочка.

— В чем прав?

— Что стихотворение, в общем, твое, сомневаться нечего.

— А где доказательства?

— Какие еще доказательства, кому они нужны! Я... я это чувствую.

— Но разве оно вместе с тем не чужое?

— Не знаю и не собираюсь устанавливать. Оно твое... и точка. Может быть, во вторую очередь оно еще чье-то, но все равно твое.

— Да не во вторую очередь, а в первую, вот что худо.

— Брось! Поэзия вне времени — разве нет? Твое стихотворение? Твое. А что оно еще и чужое, сказала — не знаю и знать не хочу. Далась тебе эта дикая история! Пусть даже один раз ты попал впросак, пусть тебе не повезло, называй это как угодно. Ну и что? Ошибка в данном случае, коли уж на то пошло, только доказывает твою силу. Так что оставь наивные сомнения и сочиняй, пиши дальше, не мудри, занимайся своим делом и не думай о всякой ерунде. Вот увидишь, в этот раз не повезло, повезет в следующий, если действительно считать, что тебе не повезло. Баста, не хочу больше ничего слышать! Через три дня привезешь мне новые стихи, а теперь уезжай, уезжай...

Ох уж эти женщины! Но как бы там ни было, на Эрнесто разговор с невестой подействовал ободряюще, и, махнув рукой на свои колебания, он засел за новое творение.

Ночь, безмятежная тишина. Эрнесто наедине со своим верным барабаном. Дрожащей рукой он поворачивает ручку и извлекает:

1) *Я*

Очень хорошо, *Я* — прекрасное слово, слово, в котором, по крайней мере, нет ничего предосудительного. Написавшему его не грозит обвинение в плагиате. Каждый поэт вправе так начать стихотворение, ибо если он должен сказать *Я* — ему не остается ничего другого, кроме как сказать *Я*. Правда, *Я* допускает, что стихи могут быть написаны от лица женщины. Если, колдуя над предыдущим стихотворением, Эрнесто об этом не подумал, исключал ли он сейчас такую возможность? Пока еще рано говорить.

2) *Помнить*

Местоимение первого лица единственного числа требует глагола в соответствующей форме: *помню, помнил (помнила), буду помнить, помнил бы (помнила бы)*... Загадка остается. Продолжим.

3) *Чудный*

Гм, *чудный*. В каком смысле? Сверхъестественный или прекрасный? А род какой? А число? А падеж? Все будет зависеть от четвертого слова.

4) *Мгновение*

Ай-ай-ай! Памятуя недавний опыт, Эрнесто, мягко говоря, насторожился: и здесь проступало что-то уж очень знакомое. Ну не чертовщина ли?

Господи, не надо быть семи пядей во лбу, чтобы догадаться, каким грамматическим операциям могли подвергнуться эти четыре слова и что дать в сочетании. Разве не *Я помню чудное мгновение* (лучше *мгновенье*)? И незачем было лезть в барабан за следующим словом, когда оно и без барабана наперед известно. Тем не менее, отчасти по инерции, отчасти из праздного любопытства, Эрнесто раскрутил его с головокружительной скоростью, сунул внутрь руку. Вышедшее слово оказалось *Передо* — иначе и быть не могло. Итак, *Я помню чудное мгновенье: Передо*... Ага, *Передо мной явилась ты*... совершенно верно.

И тут в жизни Эрнесто начинает твориться нечто невообразимое, все идет кувырком, и этот, если называть вещи своими именами, сумасшедший дом продолжается по сей день. При том, сказал он себе, что я очутился в тупике, при моей странной способности в определенном смысле поляризовать случай, воздействовать на слова, заставляя выходить те, которым выходить не полагалось бы, и вообще провоцировать нежелательные явления, почему бы мне каким-либо образом не использовать этот дар? Под использованием он радостно разумел цели наживы, уповая, увы, на врачующие свойства денег, кои должны быть неведомы истинному поэту (из чего видно, насколько у него ум за разум зашел). Короче говоря, потерпев фиаско в поэзии, Эрнесто вспомнил рассуждение математика и решил посвятить

себя рулетке, стать игроком. Но одно дело — просто игрок, другое — игрок выигрывающий.

В общем, нельзя сказать, чтобы к обойденному славой, вознаграждая за ее отсутствие, хлынули деньги. Однако все по порядку.

Намеченное применение многообещающих способностей на практике представлялось задачей не из легких: возможно даже, что он ошибочно истолковал слова математика, а возможно, и нет, не беремся судить, все возможно,— о чем свидетельствовало, например, то обстоятельство, что при миллионах, миллиардах вероятных комбинаций он умудрился извлечь из барабана именно *«Выхожу один я на дорогу...»*, а в следующий раз — *«Я помню чудное мгновенье...»*. О том, что в рулетке он угадал бы числа, долженствующие выйти, или, напротив, никогда бы не угадал? Такая постановка вопроса допускала несколько вариантов ответа — их мы, пожалуй, опустим. Достаточно знать, что Эрнесто еще и еще раз все продумал и наконец, ошибаясь ли, поступая ли правильно (в любом случае производя впечатление человека, руководствующегося здравым смыслом), избрал следующую тактику: когда он, в силу интуиции или расчета, был уверен или почти уверен, что выйдет данное число, то ставил на все остальные. Действуя по такому методу, он, разумеется, столкнулся вскоре с новой трудностью, ибо, как всем известно, в рулетке банк оставляет за собой, то есть вычитает в свою пользу, одну из тридцати семи цифр (точнее сказать, полцифры), поскольку при подобной игре, если все идет хорошо, шансы распределяются поровну. Эрнесто вместо одного числа приходилось ставить на ряды чисел или на сектора. Но и при этом методе система не срабатывала по очень простой причине: наш бывший поэт помимо своей воли угадывал все числа и сектора, а, значит, не угадывал именно те, на которые нельзя было ставить. Видит Бог, мы сознаем, что утомляем читателя техническими подробностями и словесной замысловатостью, но ничего не поделаешь — хочется создать достоверную картину.

Лучше объяснить все на примере первой игры. В какой-то момент должно было почти со стопроцентной вероятностью выйти 14, вследствие чего Эрнесто поставил на все остальные номера. Так вот, поверите ли? Вышло 14. Дальше то же самое — раз за разом, номер за номером. Естественно, что Эрнесто решил наконец сменить тактику: вместо того чтобы силиться угадать число или сектор, которые выйдут (дабы не ставить на них), он пытался определить число или сектор, которые нипочем не выйдут (дабы поставить на них). Однако и это не принесло успеха: как раньше выходил тот номер, что не должен был выходить, так теперь не выходил тот, что должен был выйти. Говорят, у шарика есть глаза. И в итоге Эрнесто мало-помалу превратился в заурядного игрока, иными словами — в конченого человека.

Да, таков печальный финал этой непомерно длинной истории: пока мы пишем, Эрнесто, голодранец голодранцем, исхудалый, трясущийся, бродит как призрак по игорным залам. Он постоянно проигрывает; не будь он богат и, главное, не выдавай ему прижимистый управляющий ренту микроскопическими порциями, Эрнесто бы несдобровать. Кое-какой доходишко — что правда, то правда — приносят советы другим игрокам, которым он рекомендует наблюдать за его игрой и делать все наоборот: в благодарность ему немного перепадает от выигравших. Невеста, разумеется, давно его бросила, предпочтя человека более деятельного и ответственного.

Мораль? Откровенно говоря, мне она неизвестна, да и была бы известна, я бы поостерегся ее обнародовать по причине возможной вредностности. Предвижу вопрос: что представляет собой эта история? Рассказ о поэзии, об игре или просто игру, интеллектуальную забаву? Пусть читатель разбирается сам.

От переводчика

В каждой стране есть поэты, имена которых память соотечественников благодарно связывает с любимыми стихотворениями, строфами, строчками. Так, итальянцу достаточно услышать начало первой терцины «Божественной комедии», чтобы он, подхватив первые слова, прочел наизусть хотя бы несколько терцин, открывающих великую поэму Данте. Так, русский, услыша: «Мой дядя самых честных правил...», тут же откликнется: «...Когда не в шутку занемог...».

На этом эффекте узнаваемости построен рассказ Томмазо Ландольфи «Слепая всевидящая богиня». Стоит незадачливому герою рассказа извлечь из своего барабана всего четыре слова, как итальянский читатель догадывается, чем на сей

раз осчастливит человечество самодовольный графоман. Поэт Эрнесто, сам того не подозревая, заново пишет два известных каждому итальянцу стихотворения — «Бесконечность» Джакомо Леопарди и сонет, открывающий «Книгу песен» Франческо Петрарки. Как быть переводчику рассказа, понимающему, что замысел автора рассчитан на мгновенную читательскую реакцию? Воспользоваться существующими русскими переводами Леопарди и Петрарки? Но что скажет русскому читателю рассказа Ландольфи строка: «Всегда был мил мне этот холм пустынный...»? Узнает ли он в ней начало бессмертного стихотворения, принадлежащего перу великого итальянского поэта? И изменится ли что-нибудь для читателя, если строка знаменитого стихотворения Леопарди будет предложена ему не в этом (ахматовском) переводе, а, скажем, в переводе Вяч. Иванова: «Всегда любил я холм пустынный этот...»? Увы, нет. Следовательно, для того, чтобы эффект узнаваемости безотказно срабатывал в русской версии рассказа, остается одно: заменить стихи Леопарди стихами русского классика, не менее популярными в России, чем стихи итальянского классика у него на родине, и то же самое сделать с началом сонета Петрарки, подставив вместо него, например, пушкинское «Я помню чудное мгновенье...»

Допустимо ли, простительно ли подобное своеволие? Не сомневаюсь, что кого-то оно возмутит, как не сомневаюсь и в том, что немалая часть русских читателей рассказа, прочтя это чистосердечное признание переводчика, найдет его убедительным.

Замена стихов потребовала и приспособления к ним рассуждений Эрнесто, которые переводчик вынужден был несколько откорректировать. Так, разные у Леопарди и Лермонтова, Петрарки и Пушкина части речи обусловили определенное вмешательство переводчика в грамматическую подгонку слов, предоставленных в распоряжение Эрнесто жребием. Так, «горбун из Реканати» (раздосадованный герой рассказа не простил ненавистному Леопарди даже его физический недостаток) заменен в переводе на «какого-то офицеришку, поручика», ведь в моей версии знаменитый поэт из Реканати уступил место Лермонтову.

Считаю необходимым добавить в свое оправдание, что Томмазо Ландольфи, автор ярких повестей и рассказов, известен в Италии и своими блестящими переводами на итальянский язык Пушкина, Гоголя, Достоевского, Тютчева, а потому, переводи он сам на русский «Слепую всевидящую богиню», как знать, может быть, он поступил бы примерно так же, как тот, кому выпала честь представить его рассказ читателям этого необычного номера «Иностранной литературы».

■

ЛАМБЕРТО ПИНЬОТТИ

Стихи из цикла «А теперь о другом» и визуальные стихотворения

В 1965 году Фердинандо Камон, тогда еще безвестный литератор, взял интервью у девятнадцати итальянских поэтов, среди которых были такие корифеи итальянской поэзии XX века, как Унгаретти, Монтале, Квазимодо, и составил из этих интервью отличную книгу «Ремесло поэта». В число интервьюируемых, принадлежащих к трем поэтическим поколениям, посчастливилось попасть Ламберто Пиньотти, уверенно подчеркнувшему в ответе на один из вопросов, что новое слово в поэзии возможно лишь в случае, если «удастся превратить в поэзию то, что ею не является».

Следуя этому тезису в своих неустанных экспериментальных исканиях, Пиньотти уже тогда предпочитал условному поэтическому словарю стертый словарь массовых коммуникаций, литературных штампов, безликий при всей броскости словарь рекламы. Размышления о будущем поэзии отзываются в стихах Пиньотти темой творчества, не имеющего ничего общего со священнодействием, ирония в них исключает пафос.

«Внимание, самолет...»

Этими словами исчерпываются познания Ламберто Пиньотти в русском языке, причем произносит он их с грузинским акцентом, с каким они звучали из динамиков тбилисского аэропорта, периодически оповещая пассажиров об очередной задержке рейса на Москву, которого несколько писателей из Италии, беспомощные жертвы нелетной погоды, дожидались без малого сутки. Было это лет двадцать назад, а несколькими годами раньше, еще не зная по-русски и этих двух слов, Пиньотти создал (глагол «написать» тут не подходит) на русском языке цикл стихотворений «А теперь о другом».

Каждое стихотворение цикла представляет собой цитатный коллаж (в стихосложении данный прием называется центоном), за материалом для которого итальянский поэт обратился, по собственному признанию, к наиболее известным на Западе страницам русской прозы XX века. Этот доступный ему в итальянском переводе источник Пиньотти использовал, чтобы выбрать в нем, ориентируясь на конкретный замысел (в частности, на тему поэтического творчества), некое количество определенных словесных блоков, после чего кто-то из знакомых русистов нашел по его просьбе соответствующие словесные блоки в оригинале, так что оставалось только придать им нужную последовательность.

Отношения между создателем подобного рода «лоскутного одеяла» и полученным в результате текстом Пиньотти объясняет следующим образом: «Для меня важно, оставаясь в сфере вербального языка, углубить тот процесс, который русские формалисты назвали *отстранением* (перемещением, передвижением контекста) и который сводится к «вырезанию», зачастую в буквальном смысле, слов или фраз (применительно к визуальной поэзии «вырезаться» могут слова, фразы и изображения) из одного или более контекстов, дабы соединить их между

собой с другой целью и тем самым заставить действовать по-другому как в плане узкоэстетическом, так и косвенно или непосредственно идеологическом».

Вне контекста большая часть слов и фраз, «вырезанных» для цикла «А теперь о другом», принадлежа к так называемым «общим местам», настолько обыденна, что смысл составленного из них целого меньше всего зависит от их происхождения,— вот почему Пиньотти не стал уточнять, каким именно страницам русской прозы обязан он деталями своих поэтических конструкций. Впрочем, выявить источник этих заимствований оказалось просто — достаточно было вспомнить, что наибольшей известностью из произведений русской литературы XX века пользовался на Западе в шестидесятых годах «Доктор Живаго», впервые, кстати, изданный в Италии, сначала по-итальянски и только потом по-русски, а вспомнив это, внимательно, несколько раз, перелистать роман Пастернака. И вот результат: фразы «Он вернулся в светлую, тепло истопленную комнату и принялся за писание», «Но как же может он быть смертью, когда он помогает ему писать поэму?» обнаружились в пастернаковском романе, где они относятся к творческой биографии Юрия Живаго. Оттуда же и более приметные словесные блоки, такие, как «Излупцуют в нитку, посыпают раны солью, поливают кипятком», или «Тут по сторонам куч понаклали и наблевано», или, наконец, «Еще я про социализм не все слова знаю».

Ламберто Пиньотти не новичок на страницах «Иностранной литературы». Несколько его стихотворений приютил в свое время раздел «Литературные иллюстрации» [1], но даже для этого раздела, достаточно терпимого к проявлениям экспериментальных тенденций в западной литературе, центоны Пиньотти не подходили, ибо слишком отклонялись от некоего произвольно определенного стандарта, не говоря уже о том, что русское происхождение цитат позволяло истолковать содержание цикла как издевательское либо — того хуже — подрывное.

К счастью, положение с тех пор изменилось. Дискуссии о постмодернизме выдвинули в последние годы на передний план ряд имен, принадлежавших до этого русскому поэтическому андерграунду, и, как оказалось, то, что Пиньотти делал в середине шестидесятых годов, стали делать несколько позже русские поэты: Всеволод Некрасов, Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн («в действительности все так переплетается!» — читаем в одном из публикуемых коллажей). Как и для них, для Пиньотти конвенциональная поэзия зашла в тупик, иными словами, если воспользоваться формулой московского концептуалиста Л. Рубинштейна, «все уже написано».

Предпосылка, что «все уже написано», обусловила обращение Ламберто Пиньотти и к такому жанру, как визуальная поэзия, синтезу изображения и слова, тоже, кстати, имеющему параллель в русской литературе — видеомы Андрея Вознесенского, выставка которых прошла недавно в Музее изобразительных искусств им. Пушкина.

ЕВГЕНИЙ СОЛОНОВИЧ

[1] См. «ИЛ», 1971, № 10.

Кого вешать, кого под шомпола, кого на допрос.
Но все это было пока предисловием.
Я понимаю, что все это сказка.
Излупцуют в нитку, посыпают раны солью, поливают кипятком.
Проходили дни и недели.
Годы прошли.
Когда скинет или сделает под себя на низ, заставляют,— жри.
Легенда, конечно.
И он любил на стихах этот облагораживающий отпечаток.
Это история.
Он не сразу сообразил, кто он и где, на каком свете.

* * *

Окна в сад были отворены.
За окном пошел снег.
Окно на улицу было отворено.
На дворе было солнечно.
Луна стояла уже высоко на небе.
Окна закрыли.
Приближался час обеда.
Сверкнула молния, раскатился гром.
К этому времени туман совершенно рассеялся.
Стало невозможно разглядеть что-нибудь за окном.
Он вернулся в светлую, тепло истопленную комнату
и принялся за писание.

* * *

Какая прелесть!
Какие у вас замечательные места!
Как чудно!
Но, правда, всего навидались.
Не слышишь, что ли, воняет?
Тут по сторонам куч понаклали и наблевано.
А нет ли для него спасения?
Двинешься, сам вымажешься и меня дерьмом измажешь.
А вы тут пьете и закусываете?
Но тогда как это ужасно!
Я счастлива. А ты?
Я тоже. Мне хорошо.
Понятно, не буквально.
Еще я про социализм не все слова знаю.

* * *

Но смотреть еще было не на что.
Но слушать пока еще было нечего.
Это будет когда-нибудь, когда-нибудь.
И вот он пишет.
В некоторых случаях люди выживают.
Но он был мертв.

* * *

Из каких-то соображений он должен жить и действовать под чужим именем.
А в действительности все так переплетается!
И затем, где тут логика?

Откуда их безмятежность?
Надо быть осторожнее.
Преувеличивают.
Установилась погода.
Ни лица не оставили, ни рук, ни ног.

* * *

Но вопросов тогда не задавали и никто на них не отвечал.
Началось избиение.
Э-мм,— растерянно мычал он, осматриваясь по углам.
Кругом захохотали.
Нигде ничего не знали, ниоткуда не приходило ответа.
Начинаются расспросы — как, откуда?
Но как же может он быть смертью, когда он помогает ему писать поэму?
Разъединили.
И, я думаю, мирно, никому не сделавши зла.

* * *

Такие ли были времена?
К стоявшим подходили новые.
Не такое теперь время.
Ему хотелось помарать, построчить что-нибудь.
Все, наверное, разошлись.
Река реке рознь.
Толпа росла.
Кого хоронят?

* * *

Разве отношения такого рода не аннулированы?
Спустя несколько ночей защелкали соловьи.
Но довольно о нем.
Почему это? В квартире ремонт?
А теперь о другом.
Сверху сквозь них все видно.
Но надо будет поговорить.
Может быть, когда-нибудь снова будут издавать книги.
Ну, революция.

ЛУДОВИКО АРИОСТО

Неистовый Орланд

ФРАГМЕНТЫ ПЕСЕН XXIX—XXX

Перевод Евгения СОЛОНОВИЧА

В ожидании Орланда

Рафаэль поместил создателя «Неистового Орланда» на вершине своего «Парнаса» — прямо подле Данте, Вергилия и Гомера. Рафаэль и Ариосто жили в одно и то же время. Пушкин, еще до Жюля Мишле и задолго до Якоба Буркхардта и Фридриха Энгельса, назвал это время «великой эпохой Возрождения».

В истории европейского изобразительного искусства Рафаэль остался непревзойденным — это признавал даже до нахальности самонадеянный Сальвадор Дали. Ренессансная поэзия «Неистового Орланда» живописи Рафаэля конгениальна.

Оглядываясь на Рафаэля и, может быть, еще больше на весело сплетаемый Ариосто «запутанный рассказ о рыцарских скандалах» (О. Мандельштам), Константин Леонтьев увидел в итальянском Возрождении «период цветущей сложности и многообразного гармоничного творчества». «Поэтом гармонии» назвал Ариосто один из последних европейских гуманистов ренессансного склада Бенедетто Кроче.

Подобно «Сикстинской мадонне», «Неистовый Орланд» стал наиболее полным воплощением нравственно-эстетического идеала Высокого Возрождения. В этом рыцарском романе в стихах оказалось достигнутым то, возможное лишь в поэзии, изобразительном искусстве и музыке, высшее согласие красоты, свободы и человечности человека, в котором отразилась, как сказал бы Александр Блок, «ясность Божьего лица». Идеальное обрело у Ариосто реальность. Этому в немалой степени способствовала стихотворная форма романа, та знаменитая Ариостова октава, которую уже современники именовали «золотой».

На закате Возрождения, когда ренессансную поэзию сменила в Западной Европе литература классицизма и барокко, вокруг романной формы «Неистового Орланда» разгорелась яростная полемика. Однако оценка, данная Ариосто Рафаэлем, оспорена не была. Ариосто так и остался на вершине классического Парнаса. На протяжении трех столетий его рыцарским романом зачитывалась вся Европа или, во всяком случае, та ее часть, которая могла прочитать «Неистового Орланда» по-итальянски.

В XVIII веке весьма авторитетный в ту пору рационалист Вольтер писал в своем «Философском словаре»: «Роман Ариосто отличается такой полнотой и разнообразием, таким изобилием всевозможных красот, что мне не однажды случалось, прочтя его до конца, испытать лишь одно желание — перечитать все сначала. Вот каково очарование естественной поэзии!»

В России «Неистовым Орландом» восторгался Батюшков. Он был, кажется, первым русским поэтом, прочитавшим роман Ариосто по-итальянски. Под свежим

впечатлением от прочитанного Батюшков уверял будущего переводчика «Илиады» Гнедича, что создатель «Неистового Орланда» абсолютно уникален в своей поэтической универсальности. Он, писал Батюшков, «умеет соединять эпический тон с шутливым, забавное с важным, легкое с глубокомысленным, тени со светом /.../ умеет вас растрогать даже до слез, сам с вами плачет и сетует, в одну минуту над вами и над собой смеется. Возьмите душу Вергилия, воображение Тасса, ум Гомера, остроумие Вольтера, добродушие Лафонтена, гибкость Овидия: вот Ариост».

Вслед за Вольтером Батюшков попробовал переводить роман Ариосто так называемым александрийским стихом, но, так же как и Вольтер, потерпел неудачу. Разочарование было настолько велико, что Батюшков, как бы забыв о собственных замечательных переводах из Петрарки, принялся уверять современников, будто поэтов итальянского Возрождения «не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выдержать постоянной сладости тосканского».

Тем не менее от надежды на «русского» Ариосто Батюшков не отказался. Россия ждала. На глазах у Батюшкова подрастал автор «Руслана и Людмилы», которого в литературном кружке «Арзамас» называли Сверчком.

В ноябре 1818 года Батюшков писал Д. Н. Блудову: «Сверчок начинает третью песню поэмы своей. Талант чудесный, редкий! Вкус, остроумие, изобретение, веселость. Ариост в девятнадцать лет не мог бы писать лучше». И еще через полгода в письме А. И. Тургеневу из Неаполя: «Просите Пушкина, именем Ариоста, выслать мне свою поэму, исполненную красот и *надежды*...»

Пушкин более чем оправдал надежды Батюшкова, одного из своих главных учителей. В «Руслане» возникали не только отдельные эпизоды из «Неистового Орланда», но и ариостовские интонации. Однако «русским Ариосто» Пушкин, разумеется, не стал. Он стал Пушкиным, величайшим русским национальным поэтом, поднявшимся до абсолютных вершин ренессансной гармонии и свободы. По его знаменитому роману в стихах гораздо легче почувствовать поэзию рыцарского романа Ариосто, нежели по начатой в лицее богатырской поэме.

Впрочем, об Ариосто мужающий Пушкин не забывал. В 1826 году, отбывая ссылку в Михайловском, он перевел один из центральных эпизодов «Неистового Орланда» (XXIII, окт. 100—112), то самое место, где рассказывается, как в душе графа Орланда, могучего паладина, постепенно зарождается мучительное чувство ревности, некоторое время спустя выливающееся в неистовое безумие.

Перевод Пушкина поразительно точен. В нем ожил голос величайшего поэта итальянского Возрождения, заговорившего вдруг с русским читателем XIX века на понятном языке и с по-человечески близкими читателям Пушкина интонациями. Однако от воспроизведения «золотой октавы» Пушкин отказался, хотя понимал, что сам бы он, конечно, свободно «совладал с тройным созвучием». Какую задачу он перед собой ставил, сказать трудно, но ясно, что дело было не в способах рифмовки.

При жизни Пушкина его перевод напечатан не был. Но, возможно, друзья и почитатели Пушкина о нем знали. Как раз в то самое время, когда Пушкин решал для себя, как надо перевести «Неистового Орланда», в русской критике вспыхнул спор о строфике Ариосто и Тассо. В защиту ее выступил С. П. Шевырев в статье «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение». Имея в виду октавы, Шевырев, недовольный, как ему представлялось, чересчур «гладкими стихами» Пушкина, писал: «Рифма основана на согласовании гласных звуков; созвучие на гармонии согласных. Какому же языку более всего могут они (то есть октавы.— *Р. Х.*) быть свойственны, как не русскому, изобилующему согласными? Ухо русского народа давно признало созвучия, но вкус чопорной моды их не допускает. Как бы особенно приятно было услышать их в шумливом Ариосте!»

Тем не менее, к большому огорчению Пушкина, Шевырев принялся переводить не роман Ариосто, а эпопею Тассо.

Русские читатели продолжали ждать «Орланда».

Отметая шевыревское представление о якобы «гладких стихах» Пушкина, Осип Мандельштам недоумевал: «Незнакомство русских читателей с итальянскими поэтами (я разумею Данта, Ариосто и Тасса) тем более поразительно, что не кто иной, как Пушкин, воспринял от итальянцев взрывчатость и неожиданность гармонии.

В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь насущно необходимая и подчас горькая, как хлеб».

Мандельштам зачитывался «Неистовым Орландом» в то самое время, когда им создавался «Разговор о Данте». В поразительном стихотворении «Ариост» рождались строки:

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси —
Он завирается, с Орландом куролеся,
И содрогается, преображаясь весь.
.....
А я люблю его неистовый досуг —
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг.

Сонеты Петрарки Мандельштам переводить попробовал, но на «золотые октавы», жемчуг Ариостовых строк, покуситься он все-таки не решился.

В России о «Неистовом Орланде» по-прежнему судили чаще всего по слухам и не слишком добросовестным пересказам.

Не так давно замечательный филолог, стиховед и блистательный переводчик М. Л. Гаспаров обнародовал первый полный и, что не менее важно, стихотворный перевод рыцарского романа Ариосто. Но от «золотой октавы» он отказался, предпочтя ей современный свободный стих. Перевод М. Л. Гаспарова подчеркнуто экспериментален. Оценивать его, конечно, не мне, но не могу не сказать, что гаспаровские эксперименты открывают широкие перспективы перед «высоким искусством» перевода. Изданному в серии «Литературные памятники» «Неистовому Роланду» уготовано хорошее будущее, тем более что его перевод снабжен превосходным и в какой-то мере даже беспрецедентным научным аппаратом, подготовленным М. Л. Андреевым. Однако, как всякий новаторский эксперимент, перевод М. Л. Гаспарова, вероятно, кое-кого шокирует. Он потребует от читателя не только понимания решаемых переводчиком задач, но и определенного труда. Особенные трудности составит для него, как мне представляется, язык. М. Л. Гаспаров — и это, по-моему, самое спорное в его переводе — исходил из предположения, что «Ариосто — это последний рыцарский роман, некоторую аналогию которому на русской почве представляют собой, пожалуй, пересказы «Бовы Королевича» XVIII века».

Впрочем, на безусловности своих новаторских экспериментов М. Л. Гаспаров, как всякий серьезный экспериментатор, не настаивает. «Это,— признает он,— не единственное возможное решение: можно было подчеркнуть, что Ариосто — это прежде всего продукт придворного Ренессанса, и стилизовать перевод под акварельно-тонкую лирику».

Предлагаемый перевод Евгения Солоновича намечает третий путь. Октавы его для русского стихосложения традиционны, но в акварельности их никак не упрекнешь. Традиция, которой следует переводчик, восходит к «Домику в Коломне». Публикуемый отрывок (песнь XXIX, окт. 50—74, и песнь XXX, окт. 1—16) продолжает эпизод, переведенный Пушкиным.

Евгений Солонович давно работает над переводом Ариосто. В то время когда «Иностранная литература» опубликовала небольшой фрагмент из его перевода [1], Евгений Солонович, подобно М. Л. Гаспарову, называл еще роман Ариосто «Неистовым Роландом». Позже средневековый Роланд превратился у него в Орланда. Переводчик все больше ориентируется на Пушкина.

Русский читатель полного «Орланда» пока еще не дождался. Но — хочется верить — Орланд уже где-то близко.

Р. ХЛОДОВСКИЙ

[1] См. «ИЛ», 1974, № 9.

Безумством бы намерение было
Орландовы безумства описать,
Которых бы, поверьте мне, хватило
На три поэмы, если не на пять.
К тому же поэтического пыла
Не все достойно — буду выбирать.
Итак, поведаю в согласьи с Музой,
Что учинил в горах он над Тулузой.

Туда-сюда который день подряд
Мечась в остервененьи исступленном,
Он гор достиг, что рубежом стоят
Меж франкскою землей и Тарраконом,
И, двигаясь все время на закат,
Взбежал под облака по горным склонам
И путь на запад продолжал, ступив
На тропку, вдоль которой шел обрыв.

Он вскоре повстречал на перевале
Двух дровосеков молодых с ослом
Под грузом дров. Те сразу увидали,
Что перед ними тронутый умом,
И голосами грозными вскричали,
Чтоб живо поворачивал кругом
Или посторонился: как угодно,
Но чтоб дорога вмиг была свободна!

В ответ на требованье повернуть
Иль, пропуская их, посторониться,
Орланд осла ногой ударил в грудь,
И тот, взлетев,— чем издали не птица! —
По небу кувырком проделал путь,
Чтоб на другую гору опуститься,
А расстоянье до другой горы
Неблизким было — мили полторы.

Один из молодцов, скорей везучий,
Чем мудрый,— страх прибавил быстроты! —
Боясь расправы, прыг с отвесной кручи
Локтей в пять дюжин добрых высоты.
Пришлось бы худо, если бы не случай:
Его полет замедлили кусты,
И, лишь царапин на лице виновник,
Не дал разбиться малому терновник.

Второй, не меньше первого труслив,
Одновременно в поисках спасенья
На выступе скалы повис, решив
Карабкаться наверх без промедленья.
Но, крепко за ноги его схватив,
Безумец, не стерпевший оскорбленья,
Раздвинул руки, сколь размах давал,
И надвое невежу разорвал,

Как курицу, как цаплю раздирали
Живьем нередко на глазах у нас
И внутренности соколу бросали
Дымящиеся. Этот мой рассказ
Возможен оказался бы едва ли,
Когда бы куст счастливчика не спас:
Тот людям рассказал, они — Турпину,
А он для нас нарисовал картину.

Счет продолжая выходкам таким,
Граф долго пробирался через горы
И устремился вниз, когда под ним
Испанские раскинулись просторы.
Близ Тарракона берегом морским
Вот он спешит, шаги безумца скоры,
И в голову ему приходит тут
Мысль дикая — найти в песке приют.

От солнца прячась жгучего, зарыться
В песок чуть успевает сумасброд,
Прекрасной Анжелике появиться
С ее Медором настает черед,
Спустившись с гор (как выше говорится),—
Простое совпадение,— и вот
Она возникла рядом, в полушаге
И не узнала рыцаря в бедняге.

Возможности узнать Орланда нет
При невообразимой перемене,
Настолько долго, донага раздет,
Ни солнца он не замечал, ни тени.
Когда бы появился он на свет
В отчизне гарамантов иль в Сиене,
Иль там, откуда истекает Нил,
Он и тогда не так бы черен был.

Что от Орланда прежнего осталось?
Глаза ушли почти на дно орбит,
Ввалились щеки, борода свалялась,
Он столько дней нечесан и немыт.
Он страшен,— Анжелика испугалась,
Метнулась в сторону, дрожмя дрожит
И спутника, даль оглашая криком,
Зовет на помощь в ужасе великом.

Орланд лишь увидал ее, вскочил,
Чтоб удержать прекрасное созданье,
Внушившее ему внезапный пыл,
Неодолимо страстное желанье.
О том, что он ее боготворил,
Не шевельнулось в нем воспоминанье,
Он норовит красавицу настичь,
Похож на пса, почуявшего дичь.

Спеша за Анжелику заступиться,
Медор, исполнен гневного огня,
Тотчас на дерзновенного стремится,
Направив сзади на него коня,
И голову отсечь безумцу тщится,
Но у Орланда кожа — как броня,
Он заколдован, чарами хранимый
И от рождения неуязвимый.

Ну, погоди! Граф повернулся зло,
Удар почуяв, для него невинный,
И со всего размаха тяжело
Кулак на лоб обрушил лошадиный,
И конский череп треснул, как стекло,
И лошадь околела в миг единый,
И вновь Орланд бросается за той,
Что мчится прочь с безмерной быстротой.

Она кобылу шпорит то и дело
И то и дело хлыст пускает в ход,
Но даже если бы стрелой летела,
Она бы мнила, что едва ползет.
Колечко на руке, по счастью, цело,
И, сняв, она его бросает в рот,
Чтобы пропасть благодаря колечку,
Как пламя, если дунули на свечку.

Качнуло ли ее на всем скаку,
Когда она кольцо с руки срывала,
Иль версию другую привлеку
(Что конь споткнулся), если этой мало,
Но только положила за щеку
Она кольцо и невидимкой стала,
Тотчас неловко ноги задрала
И на песок упала из седла.

Коль под ноги бы графу угодила
Беглянка, ближе упади на пядь,
Ее ждала бы через миг могила,
Запнулся бы Орланд — и ей не встать.
Но счастье к ней сейчас благоволило,
Одна беда — нет лошади опять,
Ну что же, украдет другую, значит,—
Замену той, что вольно дальше скачет.

Конечно, украдет. Неужто нет?
Но нам за графом нужно торопиться,
Что лошади без всадницы вослед
В запальчивости неизменной мчится.
Все больше сокращается просвет,
Еще чуть-чуть, все ближе кобылица,
За хвост схватиться можно без труда,
И вот уже в его руке узда.

Иные бы охотней получили
Красотку, чем коня он получил,
Он рад, что ускакать не дал кобыле,
И с удовольствием в седло вскочил,
Пустил галопом лошадь, мерит мили,
Не думает, что ей не хватит сил,
О том не вспоминает совершенно,
Что нужен корм коню — трава иль сено.

В попытке перепрыгнуть через ров,
Что преградил в последний миг дорогу,
Орланд, упав, остался жив-здоров,
Тогда как лошадь вывихнула ногу.
Растерянность не сразу поборов,
Не полагаясь ни на чью подмогу,
Он вытащил кобылу на себе
И долго нес, согнувшись при ходьбе.

Но вот, уже совсем изнемогая,
Решил вести он лошадь в поводу.
«Иди!» — но лошадь, будучи хромая,
Едва плетется на свою беду.
В конце концов Орланд — о мысль шальная! —
Снимает с конской головы узду
И, мысль шальную почитая здравой,
К ноге кобыле вяжет задней правой

И тащит лошадь задом наперед:
Мол, волоком — совсем другое дело!
Ей каждый камень больно шкуру рвет,
Врезается в беспомощное тело.
А он все ускоряет шаг, и вот
Измученная лошадь околела.
Орланду вспомнить бы о ней хоть раз,
Но он назад не обращает глаз.

Орланд ее и дохлую волочит,
На запад путь по-прежнему держа,
Ест фрукты, мясо, хлеб, когда захочет,
Добытые посредством грабежа.
Кого завидит, на того наскочит,
Угрозой страшной для людей служа,
Калечит, жизни ни за что лишает,
Свирепствует — и дальше поспешает.

Исчезни Анжелика позже чуть,
Она бы раньше прочих пострадала,
Ведь, причиняя зло кому-нибудь,
Безумец верил в доброе начало,
Будь проклято кольцо и проклят будь
Тот, от кого колечко к ней попало:
Орланд отмстил бы, если б не оно,
И за себя, и за других равно.

Не только ей — любой в подлунной шири
Он отомстил бы, если б мог. Любой!
Все женщины неблагодарны в мире,
И ждать добра нельзя ни от одной.
Но прежде чем изменит голос лире,
Пока не потеряли струны строй,
Не лучше ль будет для другого раза
Оставить продолжение рассказа?

* * *

Коль скоро гнев сердечный столь велик,
Что разум не дает ему отпора,
Слепая ярость руку иль язык
На ближних ополчает без разбора.
Потом приходит покаянья миг,
Но тщетны слезы позднего укора.
Я в предыдущей песне согрешил —
Ее словами гнева завершил.

Я как больной, что терпит боль, доколе
Способен, сколь терпеть ни тяжело,
Однако, чертыхнувшись поневоле,
Вдруг замечает: вроде помогло.
Слабеет ярость с уменьшеньем боли —
И нет причин срывать на ком-то зло,
И рад язык, казнясь, поправить дело,
Но что с него слетело, то слетело.

Надеюсь, дамы, обращаясь к вам,
Что грех великодушно мне простите
И бедного влюбленного словам
Найдете объясненье, как защите.
Я в ужасе от сказанного сам,
Мою врагиню, не меня, вините,
Бог видит, что во всем ее вина,
Равно как ей моя любовь видна.

Не меньше, чем Орланд, прощенья стою,
Безумец, видя чуть не двойника
В безумце, волочившем за собою
Труп через всю Испанию, пока
Не очутился вдруг перед рекою,
Впадавшей в море: если б не река,
И не подумал бы себя заставить
Орланд кобылу дохлую оставить.

Он переплыл реку — и с пастухом
Столкнулся, что неспешно направлялся
Путем привычным к берегу верхом,
Где лошадь напоить намеревался.
Тот, не подозревая о плохом,
Спокоен, приближаясь, оставался.
Орланд ему: «На клячу на твою
В обмен свою лошадку отдаю.

Вон, за рекой, гляди, она застыла,
Вон дохлая лежит на берегу.
Коль выходишь ее, моя кобыла
Еще себя покажет на бегу.
С тебя придачу взять бы нужно было,
Да ладно, поменяться так могу».
Пастух лишь усмехается на это
И проезжает мимо без ответа.

«Слезай с коня! Ты что, не слышал? Эй!» —
Вскричал Орланд, свирепой злобой взятый.
Тут на любителя чужих коней
Пастух обрушил посох суковатый.
Взъярясь еще сильнее, злого злей,
Орланд его — ты, дескать, так, проклятый! —
Хвать кулаком по голове, и дух,
На землю рухнув, испустил пастух.

Безумец на коня вскочил мгновенно
И продолжает путь, разбой чиня.
Забыла лошадь вкус овса и сена,
Все медленней плетясь день ото дня,
И скоро ей уже нужна замена,—
Так он сменил не одного коня:
Увидит чью-то лошадь — не зевает,
Не отдают — хозяев убивает.

В конце концов Орланда привела
В Малагу незнакомая дорога.
Здесь причинил он людям столько зла,
Что впору было возроптать на Бога.
Он грабил, он лишал людей угла,
Он убивал, и от его поджога
Испанский город больше чем на треть
Сгорел, а мог бы весь дотла сгореть.

Оттуда он, скача нетерпеливо,
Бесчинствуя нещадно там и тут,
Попал в Сисеру, город у пролива,
Что Гибралтарским в наши дни зовут.
Как поутру морская даль красива!
Ладья уносит в море праздный люд —
Любителей при утренней прохладе
Прогулок общих по лазурной глади.

Воспламенясь надеждою пустой
Попасть на челн. безумец громогласно
«Стой! — с берега кричит вдогонку,— стой!»
Но брать подобный груз небезопасно.
Как ласточка. с такой же быстротой,
Летит ладья. Орланд взывал напрасно.
И конь не подчиняется узде,
Хлысту и шпорам — не идет к воде.

И все же удается паладину
Приблизиться к воде, и вот волна
Живот омыла конский, скрыла спину,
Осталась только голова видна.
Вперед через бескрайнюю равнину,
Плыть лошадь лишь вперед принуждена
И доплывет, коль скоро сил достанет,
До Африки, не то в пучину канет.

Орланд хотел догнать отплывший челн,
Но потерял корму из вида вскоре,
И отражалась лишь пустыня волн
В его глазах, в его безумном взоре.
И все-таки, решительности полн,
Безумец пересечь намерен море,
Он лошадь плыть во всю заставит прыть,
Но бедной жить невмочь, не то что плыть.

Конь захлебнулся и пошел под воду,
И, чтобы тоже не пойти на дно,
Грести руками нужно сумасброду
И действовать ногами заодно.
В безветренную, тихую погоду
Иль в бурю плыть, пловцу не все равно:
Бороться с бурей было б не под силу,
И в море бы нашел Орланд могилу.

Но сжалилась Судьба, благоволя
Безумцам: если б не ее забота,
Ему бы не спастись — прощай, земля!
Он выплыл под Сеутой — два полета
Стрелы до стен — и, путь определя,
Бежал вдоль моря, дням не помня счета,
Пока его от спешки на восток
Стан чернокожей рати не отвлек.

Теперь себе позволить можем смело
Немного от безумца отдохнуть —
Не ради Анжелики, что успела
Из рук Орланда чудом ускользнуть:
Как на корабль она с Медором села
И к берегам родным пустилась в путь,
Где ждал Медора трон, о том, быть может,
Песнь обладатель лучшей лиры сложит.

■

ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО

Леда без лебедя

ПОВЕСТЬ

Перевод НАТАЛИИ СТАВРОВСКОЙ

Рассказывал об этом мне вчера, когда спустился вечер, на понтоне, что с отливом понемногу оседал на дно, под шорох тайной жизни окружавших нас песков, под жалобные выкрики совы в прибрежных зарослях покрытого цветами дрока и морского камыша,— рассказывал об этом Дезидерио Мориар [1],— истинный художник, пусть ничего не создал он и славы не снискал,— который знает, как и я, что в жизни — еще больше, чем при чтении,— важней всего привычка ко вниманию.

Голос же его походит на ненастливые мартовские дни, сплошь из серебристых проблесков, внезапных шквалов, ливней, града, мелодичных пауз, когда кажется все время: явленное — только малость по сравненью с тем, что впереди. Исходит он из жадного, досадливого рта — как у мальчишки-лакомки, прилипшего с фальшивой гнутой денежкой к кондитерской витрине. Карие глаза, когда он говорит, порою так тревожно мечутся среди трепещущих ресниц, что капли крови в уголках их загораются, как киноварные мазки на некоторых вычурных портретах, порой же отрешенно отдаются воле грез, понятных лишь ему, на их волнах покачиваясь, точно пара гладеньких ореховых скорлупок.

Не менее не схож он сам с собой анфас и в профиль: дерзкой чувственности, не сносящей принужденья, даже в миг порыва склонной выбирать, он, повернувшись, противопоставит сломленную волю человека, чьей судьбы капризы — незатейливые иль замысловатые — несут ему одно и то же ощущение гнетущей пустоты. Его красивой лепки руки — нервные, как у блистательного скрипача между смычком и грифом, или мягкие, бескостные, как у известного портного, примеряющего даме платье,— вдруг, вскинувшись, похрустывают пальцами, как будто пробуя тональность заключенного внутри скелета. И тогда по скулам, по вискам его, по подбородку пробегают волны, напоминающие мне породистых коней с их слишком тонкой шкурою, а иногда — смешные кроличьи мордашки.

Не чудо ли одушевленный этот инструмент, что жестом, тоном, паузой, намеком, взглядом может выявить значенье зримого и скрытого от взоров?

Вчера сказал он мне, ребячливый кудесник: «Разве ночь не вездесуща и не вечна? Сожму кулак — и вот средь бела дня она — в моей пригоршне!» Слушая его, я постоянно ощущал чудесный этот мрак, в котором проступали формы и события, божественную тьму, что заполняет складку юбки или трещину в разбитом сердце.

Не льстя себя надеждой воссоздать хотя бы приближенно яркое его искусство, я, здесь приводя одну из слышанных историй, пробую представить, будто пережил все это сам.

То был один из тех тоскливых дней, как говорят, придуманный для двойственных натур наставником Нерона [2], когда жизненные силы, кажется, покинули круги души,

---

[1] Имя Дезидерио Мориар переводится как «умру (или «вот бы я умер») от желания» *(лат.). (Здесь и далее — примечания переводчика).*

[2] Имеется в виду работа «Исследование о природе» Луция Аннея Сенеки (ок. 4 до н. э. — 65 н. э.), римского философа, поэта и государственного деятеля, воспитателя будущего императора Нерона, затем его советника.

как покидает желоб сукновального устройства или мельницы вода, так что в иссохших рвах у замерших машин становятся видны обломки и отбросы.

Любая мысль будто отдает гниющим илом. Тело словно бы лишилось оболочки и вот-вот разломится: в своих усильях удержаться, опереться, найти позу, которая позволила б надолго обрести покой, оно напоминает старые распятья без креста, что в антикварных лавках выглядят распятыми на том, к чему случайно прислонились.

Способствовало мукам время года: на Ландах [1] шел какой-то дождь-недождь. Дырчатая туча окропляла полосу песка большими, редко падавшими, тепловатыми, как будто бы с шумовки, каплями. За этой полосой песок был сух, а дальше — снова в брызгах, и опять сухой клочок — казалось, что недомогала и земля, как будущие матери, когда бросает их то в жар, то в холод, чуть подскочит в глубине бесформенный комок.

Я расставался у калитки сада с нежным и назойливым созданием из тех, которые, в отличие от юношеской грезы Данте, упрямо держат на руках свою угасшую любовь, «легко прикрытую лишь алой тканью», не решаются никак ее похоронить и силятся заставить нас «уловками» терзать их драгоценное сердечко, уж и не способное пылать. Vide cor meum [2].

Я слушал воздыхания — привычные, как гул, что поднимается в ушах больного лихорадкою под действием хинина после приступов. И все не совершал решительного шага, стоя рядом с каменным порогом, усыпанным цветочною пыльцой. Я наблюдал, как налипала эта дикая мука на свежекрашеную новую калитку, заполняла щели, обволакивала пузырек камеди, взбухший на живой еще сосновой перекладине,— так на ладони надувается волдырь, чтоб после стать мозолью.

В подвешенный к стволу со снятою корою глиняный горшочек с первым же движением древесных соков хлынула смола, плеснула через край, повисла карамелевыми нитями, и захотелось дать ей пожевать их, чтобы перемазали они докучливый язык и заманили нудные слова на нёбо. Под мягкой млечной сенью нерешительного облака фальшивила то тут, то там, подобно нерадивой ученице школы хорового пения, какая-нибудь птаха. И казалось: жизнь — одна из глупых аллегорий, заданных когда-то на экзамене преподавателем риторики. Я, помню, справился так скверно, что пришлось потом носить свой опус в наказание пришпиленным двумя булавками к спине.

Сходя лесными тропками туда, где Зимние квартиры, я думал тогда с завистью о ландских пастухах — немногочисленных потомках старых чудаков, шагавших на ходулях по рассыпанным в песках болотам и прудам со скоростью галопа пиренейских скакунов.

Я свел с одним из них знакомство несколькими днями прежде, в зарослях. От легендарных тех шестов оставив жалкие обрубки, надев через плечо салатного оттенка зонтик и коричневую торбу, нахлобучив грибовидный шерстяной берет, он на одном и том же месте, опершись о палку, что-то вяжет день-деньской, обремененный мыслями не больше собственного пса и равнодушный к бегу времени, как, видимо, песочные часы, годами не тревожа свой язык, застывший, наподобие сардины в масле, в безмолвии слюны.

Вдали от милых или уж немилых глаз свет кажется иным.

Должны погаснуть лампы, чтобы в спальню нашу заглянуло небо.

Между соснами, свежеочищенными от коры (чудилось издалека: к стволам прибиты рыжеватые козлячьи шкурки, что висят обычно у мясницких лавок), я увидел пестрый город Этизи́я [3], весь объятый теплой сыростью — такой же мерзкой, как в заимствованных Западом турецких банях, где с усердием потеют толстяки, расстелив на мокрых животах газеты — символы их веры.

Изящные дома казались вырезаны из ажурной жести и папье-маше; радушное искусство архитектора-жирондца с остренькой бородкой и летучим галстуком дух

---

[1] Плоская, местами заболоченная низменность на юго-западе Франции, протянувшаяся на 230 км вдоль Бискайского залива, от которого отделена полоской дюн.

[2] «Взгляни на сердце мое» *(лат.)*. Ср.: Данте, «Новая жизнь», III: «А в одной из ладоней словно бы держал он некую вещь, которая вся пылала; и мне показалось, будто сказал он следующие слова: «Vide cor tuum — «Взгляни на сердце свое» *(лат.)* *Пер. Абрама Эфроса.*

[3] Туберкулез *(греч.)*. На самом деле описан город Аркашон.

лигурийского приморья примирило в них с таким же утешительным, присущим Озеру Четырех Кантонов [1]. На всех фасадах литерами в новом стиле были запечатлены названия, навеянные мифологией, ботаникою, городскими празднествами или же какой-нибудь сентиментальной глупостью. Во всех домах, наверное, имелись ваза с ненастоящими цветами под стеклянным колпаком, громадная причудливая раковина, статуэтка Жанны д'Арк в графитовых доспехах и часы с кукушкой, дабы накликала счастье или смерть.

За стеклами кристальной чистоты, которые отгородили, как аквариумные, далекий мир, от взрывов кашля иногда вздымались ворохи тряпья и одеял, чтоб снова опуститься на плетеные шезлонги. Нескончаемая вереница гусениц неведомо откуда устремлялась в вечность, легко и жутко сокращая бесчисленное множество колец. Пушистые их гнезда на концах ветвей порою походили на обмотанные корпией больные руки. Перенявшее шарманкину натуру фортепьяно играло наверху пассаж из тех, где ноты обозначены цифирью, чтобы каждый палец попадал на нужный клавиш, и пробудившийся во мне какой-то романтический предок любопытствовал, украшена ль обложка черною гондолою, плакучей ивой, арфой Оссиана, именуется ли сочинение «Мечта Скитальца», «Юный раб» или «Последний день Марии Стюарт».

Мелькнула мысль — ребяческая и жестокая: «Вот закричу — и все больные устремятся к окнам и застынут с одинаковыми лицами, дырявыми, как пробки, что свисают с рыболовной сети, растянутой для сушки после ловли».

В незанавешенном окне взметнулась белая рука — то ль отгоняя муху, то ль зовя меня к себе. Я был, по сути дела, отделен от смерти только тоненьким стеклом, и незнакомая рука могла его разбить.

Припомнилось: раз в Ницце моему кузену довелось полдня испытывать чудесную любовь супруги одного каноника из Кракова, почившей той же ночью вечным сном.

Но дверь потерянной избранницы моей была закрыта. В маленьком саду служанка в чепчике и деревянных башмаках намыливала пуделя, он был каштанового цвета и, казалось, таял, словно шоколадный; грязная вода стекала по тропинке на дорогу в мою сторону, подобная уродливой руке, которая как будто бы ощупывала землю, делаясь все шире и длиннее, в поисках чего-то мной оброненного.

Я не знал чего.

Я ждал, что кто-нибудь меня заботливо окликнет: «Погодите, вот, глядите, что вы потеряли!» Но никто не подал голоса; не поднялась, чтоб мне вернуть потерю, и струящаяся та рука: всё щупая, она текла к канаве, мешая ассамблее гусениц, устроившихся под какою-то холстиною, похожей сразу на змеиный выползок и на пустые высохшие соты.

А навстречу мне тем временем катилась трехколесная коляска, схожая с корзиной; усатый господин с посеребренной головой толкал ее с достоинством, присущим ветеранам войн за независимость и тем, кто посвятил себя спасенью утопающих и гибнущих в огне. В коляске возлежала престарелая особа; дни ее, похоже, были сочтены, однако же в глазах, венчавших сморщенные сумки, паре грозных спрутах с непременными унылыми мешками, волею неведомого случая лишившихся восьмерки щупалец с присосками,— светилась ненависть ко всей Вселенной. Внезапно от меня за два шага коляска стала — так неожиданно, что я невольно вздрогнул.

Через дорогу шествовала вереница гусениц, и горделивый господин, приставленный к коляске, жалостью ли движимый, брезгливостью иль предрассудком, находчиво пытался избежать резни. Он нажимал на задний край корзины, чтобы приподнять перёд, старуха ощутила тряску, собрала все силы — и два увечных осьминога выстрелили в недотепу ядом. Колесо упало и разрезало мохнатую и дряблую кишку. Другие два и туфли довершили бойню.

С омерзеньем отвернувшись, я увидел за оградою мальчишку, чья громадная лоснящаяся рожа с глубоко сидящими свинячьими насмешливыми глазками едва не лопалась, как будто кто-то сквозь дыру в затылке беспрерывно подбавлял в нее топленый жир и молотое мясо.

Правда ведь, кишащая личинками на свалке дохлая дворняга — зрелище почти

[1] Женевское озеро.

бодрящее в сравнении с отдельными явлениями человеческого безобразия, прикрытого одеждой?

Вдруг над головой моей пронесся сильный ветер: кажется, подобные порывы исходят от чудесных рубежей иного бытия — непознаваемого, разве что порой оно проглядывает смутно в проблесках воспоминаний или вспышках беспокойства, когда, то ли памятуя что-то, то ли предрекая, дух напрасно силится освободиться от бесчисленных привычек, маний, немощей, гримас, обманов, страхов, которые и составляют нашу жизнь.

Потревоженные ветви будто бы курились золотой пыльцой, окрашивая ею порванное облако: меж двух клоков его, похожих на льняные лоскуты, покрытые лесною позолотою, на миг явил мне многоликий воздух ангельский свой лик.

И, прежде чем раздаться неумелой ноте дебютанта-соловья, я услыхал, как ветер от подножия и до макушки наполняет музыкой сосну подобно духовому инструменту.

Достало хрупкой ноты, чтобы всё переменилось.

Тогда с надеждою, что музыка мне приоткроет тайну всех этих картин, которые воспринял я благодаря не только зрению, но и еще какому-то мучительному чувству, я отправился немедля в город.

Молодой клавесинист, питомец Schola Cantorum [1], усвоивший изящную и сильную манеру старых итальянских музыкантов, горделиво и любезно мне писал, что на своем концерте в этот день играть он будет только для меня.

Чудесная, замечу, проницательность — вошедши в Казино [2], я обнаружил, что, за редким исключеньем, местным свиньям — more biblico [3] — и в самом деле бисер оказался ни к чему.

Лишь единицы слушателей собрались в просторном зале, изукрашенном в турецком стиле, распаляющем воображенье унтер-офицеров в салонах непотребных заведений. Не хватало только знаменитых благовонных свечек, именуемых гаремными. Сопровождая редких слушателей к креслам, местная Эвтерпа [4] — грубая, костлявая — порою запускала руку в свой передник,— думалось, что за такой ароматической свечой, чтоб воскурить ее в отполированной посудине для чаевых; но ожидания всегда оказывались тщетны.

В стеклянный потолок вновь хлынул ливень — и в унылый полумрак проник проворный дух воды, неся с собой какое-то земное благовонье радости.

Разверзлись стены, неохватный остов из железа, алебастра, дерева и лака весь сметен порывом ветра, точно горсточка сосновых игл на берегу, в который бьются атлантические волны.

Вдруг отовсюду вырвались прозрачные фонтаны — так хозяин, проведя с загадочной улыбкою по парку в тихий уголок своих доверчивых гостей, неуловимо поворачивает тайный ключ в колчане Купидона, открывая путь забавам, каверзам воды.

Меж симметричными кустами, между стрижеными кронами самшита, из сосцов наяд, из раковин тритонов, из дельфиньих спин, из глоток бронзовых лягушек, что таятся у скамеек и у входа в грот, из куполов миниатюрных храмов, из резных балясин лестниц и террас, из арок над аллеями — повсюду бьют, текут, подскакивают, щелкают, преследуют и настигают струи — грозные, как ждущие в засаде сабли, пики, шпаги.

Дамы с кавалерами кричат, бегут, хохочут, уклоняются, скрываются.

Во всяком тайнике, однако же, в любом укрытье — свежая гонительница: брызжет наискось в затылок, в ухо, меж лопаток, снизу, будто в колокол, колотит глухо в фижмы, срывает с клокотом парик, пропитывает, треплет, обращая в пенный ком.

---

[1] Школа пения *(лат.)*. Имеется в виду парижское высшее музыкальное учебное заведение, открытое в 1896 г. и ставшее центром изучения и пропаганды старинной светской и церковной музыки.

[2] Заведение, объединяющее под одной крышей игорный дом, ресторан и театрально-концертный зал.

[3] *Здесь:* в соответствии с Библией *(лат.)*

[4] В греческой мифологии одна из муз, покровительница лирической поэзии.

Амариллис [1], наскочив на кустик роз, вдруг падает ничком, осыпав лепестки, задев шипы. Струи, полные коварства,— на нее толпой прозрачных гномов, обирают беззащитную красу. Перышко, вуаль, бантик, монограмма, тафтяная мушка, гребешок из черепахи и парчовый башмачок — все эти легковесные прикрасы пляшут на верхушках струй, как выдутые яйца, также и зеленый лист, и бурый шип, и белый лепесток.

«Спасите! Помогите!» Кавалер, чье имя Паламед [2], не оборачивается, не мешкает, не слышит, улепетывая в панике под звон своих регалий: к мощным икрам прилипают мокрые чулки, в руке — пустые ножны от парадной шпаги.

Голося, пыхтя, все мчатся грабовой аллеей к лестнице из розового мрамора, как лебеди и гуси, вспугнутые чем-нибудь с пруда.

Лишь только начали отряхиваться, думая: угроза миновала, как вдруг розовые мраморные сфинксы — маленькие, с аккуратными прическами, благообразные, как компаньонки,— опершись на лапки с безобидными когтями, изо ртов, загадок не таящих, выпускают широко распахнутые веера воды, которые, пересекаясь, накрывают все ступени.

Вновь — пленительная беготня, и кажется, что лестница, подобно вставшей пред Иаковом [3], уходит в сладостное западное небо, где ласточки, снуя как челноки, плетут лиловую вуаль печали.

Вот не выдержала нитка жемчуга, и зерна вместе с крохотными водопадами по гладким розовым ступеням заскакали вниз.

Вот лопнула вторая (из семи?), вот третья нить (из двадцати одной?), еще, еще — не счесть.

Жемчужинок все больше, больше, теплым градом сыплются со всех сторон, звенят, сверкают, прыгают, подхваченные ручейками, выглядят то драгоценным пузырьком воды, то капелькой текучей красоты.

Едва угомонились сфинксы — с грабов поднялись, крича, павлины: привлеченные нежданным угощением, слетают на дорогу, гонятся за зернышками, сложенными опахалами своими вытирая мокрый мрамор.

Вдруг откуда ни возьмись — пушистая компания ангорских кошек: дымчатые, белые, как сливки, красноглазые, голубоглазые.

Вдруг — стайка черных и блестящих, как стеклярус, обезьянок с бледными морщинистыми лапками, с золотыми колокольчиками на хвостах.

И киски, и мартышки носятся за звонким жемчугом, хватают бусины, резвясь, кидают, ловят, забавляются, дерутся, и их позы, жесты, знаки в простоте своей прелестны и свежи.

А нитки наверху всё рвутся, распускаются, всё рассыпаются на зерна, словно там каким-то чудом происходит превращенье в бусы чувственного смеха юности. (Что, Амариллис там, внизу, средь розовых кустов, лишилась чувств? Иль душу отдала?)

То были сонаты Доменико Скарлатти [4].

У молодого музыканта было чисто выбритое худощавое лицо с щетинистыми родинками, как у Франца Листа, на почти что греческом носу очки — профессорские, в золотой оправе, старомодная припудренная грива на манер Якопо Пери [5], галстук, завязанный двойным узлом, на длинном черном бархатном жилете, как у франтов с литографий Гаварни [6]; но в упоительном искусстве своих пальцев и души являл себя он подлинным «маэстро клавесина», достойным восемнадцатого века и божественного Неаполитанца [7].

---

[1] Нимфа, упоминаемая Вергилием в «Буколиках», героиня произведений поэтов Аркадии.

[2] Благородный герой греческой мифологии; здесь изображен в карикатурном виде.

[3] Бытие (28, 10—17).

[4] Доменико Скарлатти (1685—1757) — итальянский композитор, органист, клавесинист, виртуоз.

[5] Якопо Пери (прозвище Длинноволосый; 1561—1633) — итальянский композитор, певец, один из создателей жанра оперы.

[6] Поль Гаварни (настоящее имя Сюльпис-Гийом Шевалье; 1804—1866) — французский живописец, график, карикатурист.

[7] Д. Скарлатти.

Живость, дерзновенность, искренность, изящество, веселость, переменчивость и сладострастность этой музыки чудесным образом опять дарили мне утраченное ощущенье жизни, возвращали ему свежесть. Каждая соната, развивая в обеих партиях одну и ту же тему, словно складывалась из коротких линий, равно совершенных и несхожих, неожиданными модуляциями заставляя проявляться по-иному самые прозрачные из элементов.

Смежив веки, предавался я чарующим фантазиям, когда послышался вдруг слабый шелест, и до меня донесся слабый аромат, какой исходит от примятого куста, так что подумалось мне было: потревожила меня моя же собственная греза. Амариллис?

Но когда я обернулся, то увидел: рядом собралась расположиться молодая дама, и отметил сразу свойство ее глаз: казалось, двигалась она вслепую. И тотчас же мир, рожденный у меня в душе той музыкою, рухнул и растаял, будто бы я выронил одну из тех хрустальных сфер, которые в руках английских ангелов Творения изображают шар земной. И струи не разили больше, как кинжалы, не разнизывались ожерелья. Душа, покинувшая, как по волшебству, свои пределы, отпрянула на несколько веков назад.

Наше бытие — магическое действо, светом разума не освещенное, и тем оно богаче, чем более бывает от него удалено, разыгрываясь втайне, часто вопреки всем видимым законам. Когда мнится нам, как будто бы мы спим и видим сны, то в сон на самом деле погружается Волшебник, переставший неожиданным и безошибочным своим искусством наши свойства сопрягать со свойствами того, что окружает нас. На время предоставлены самим себе, наверно, мы могли бы наблюдать за ним и познавать его, могли б разгадывать и тайну собственного бытия — не выключай он что-то в нас, как делает рабочий, запуская гвоздь или осколок в механизм, чтоб вывести его из строя. Сам же человек не спит с начала мира, и неприходящий сон не в состоянии зарезать никакой Макбет [1].

Что люди спят — такая же иллюзия, как время и пространство.

Постели наши — только символ ритуала, непонятого или понятого ложно, как в античном мире — ежегодный катафалк Адониса, а ныне — Иисуса, возводимый в нефе перед Пасхой. Там лежит не человек, а вылепленная из воска фигура божества.

Такие очи, как у этой незнакомки, повергают нас в отчаяние и растерянность, как гладкая отвесная скала без перевалов. В оправе четких, твердых век они казались драгоценными камнями, напоминая мне глаза какого-нибудь бронзового бога или же атлета, сделанные из стеклянной массы или отливающего синью серебра и вплавленные или вставленные в выемки в металле, чтобы вечно требовать от смертных восхваления и подношений, не давая ничего взамен.

Цвет же неприкрытого лица ее, напротив, так взволновал меня, как никогда не удавалось даже первой плоской розочке, раскрывшейся на персиковой ветке. Бледное, оно светилось — может быть, благодаря особой крови или мощной лепке, ибо прежде я не видел лиц, изваянных природою с такой скульптурной щедростью, чтоб заставляли они думать и о величественном сотрясенье тверди в благородных землях, и одновременно о неповторимом сопряжении долин с холмами в самую погожую и тихую погоду.

Прикрыв глаза рукой, склонивши голову, я несколько мгновений слушал ее дыханье по ту сторону — а может быть, из глуби — музыки, что не струилась больше вдоль клавиатуры, становясь безбурной, ровной, как в вечерний час отлива оставленные морем озерца, возвышенную красоту которых моя фантазия, питаемая Средиземноморьем, объясняет появленьем там одной из статуй, затонувших у Киклад [2].

Чувствовать живую душу рядом так чудесно, что и сам не знаю я, какое заблуждение — иль страх чего — подолгу заставляет меня жить среди деревьев или на

[1] «Казалось мне, разнесся вопль: «Не спите!
Макбет зарезал сон!» — невинный сон,
Распутывающий клубок забот...»
(В. Шекспир, «Макбет», II акт, 2-я сцена, *пер. Ю. Корнеева*).

[2] В начале XIX века в Эгейском море, недалеко от островов Киклады затонула бригантина «Ментор», перевозившая в Англию 12 ящиков с мраморными статуями Парфенона.

пустынных берегах. Но следует отметить: даже очень сильные, активные натуры не готовы прилагать усилия, и нужен чрезвычайный интерес, чтоб, сладив с закоснелою привычкой, уловить подспудный ритм чужого бытия.

Внезапно на меня нахлынула волна печали, будто бы созданье это повторило тот мой путь между домов с больными, вытерпело взгляд венчавших два морщинистых мешка старушечьих свирепых глаз и принесло мне снова мои мысли цвета пепла, сминаемые грязной растекавшейся рукой.

С силою галлюцинации, такой же неопровержимой, как реальность, охватило меня вдруг неясное, расплывчатое ощущение тревоги и беды, не связанное с этими лицом и телом, но разлитое вокруг,— как будто я поднялся по зловещей лестнице и, нерешительно пройдя унылым коридором, оказался в полутемном помещенье со следами преступления. Наверно, я бы обнаружил в сумраке улики, если бы, открыв лицо, не повернулся в сторону соседки с невольной неучтивостью, которая ее не столько оскорбила, сколько, видно, удивила.

Красота ее вошла мне в душу, словно заняв место, ей принадлежавшее, как в свой футляр ложится редкая вещица, в оттиск — выпуклый рельеф. Тяжелое предчувствие сменилось у меня иным волненьем.

Силуэт ее был подчинен закону всех великих изваяний: где бы я ни представлял начало линии, она в текучести своей обречена, казалось, возвратиться к той же точке: начинаясь у затылка, там и завершалась, у колена — вновь к нему же и влеклась со свойственными ей одной лишь цельностью и совершенством и в единственно ей подобавшем ритме, как каждой музыкальной форме сообразен лишь один размер — «в три четверти» звучавшему Анданте, «в шесть октав» — Аллегро Доменико Скарлатти.

Она была в шиншилловом жакете легче пуха пепельного лебедя, в нецеломудренно ее стянувшей, словно путы, юбке цвета беж. Волосяная шляпка, украшеньем коей кроме ленты служили перья нумидийской цапли, похожие на два ножа, не скрыла мягкого каштанового, с золотым отливом шелка локонов, державшихся благодаря не шпильке и гребенке, а лишь собственной их густоте и силе.

Затянута в изысканный наряд была она по моде, словно бы подготовлявшей дам к тому, чтобы они удобно разместились в саркофагах фараоновых принцесс. Пространства, сидя в кресле, заняла она не больше, чем его имелось в этих деревянных разрисованных египетских гробницах. Под новомодными одеждами, однако, проступала линия, которая, рождаясь у щеки, очерчивала всю ее до пят такой, какой художники, должно быть, представляют Леду с древнего Еврота [1]. Ниже талии, казалось, прелести ее устремлены навстречу таинству «божественного Лебедя», как выражался Полифило [2].

И снова мне подумалось о Леде Леонардо [3] — той, которую приятелю Пуссена Кассиано дель Поццо удалось в 1625 году увидеть в Фонтенбло [4], а я по-прежнему мечтаю отыскать каким-нибудь невероятным образом.

— Бетховен? — удивившись, шепотом нарушил я не знаю сколько длившееся отрешенное молчание, когда вернул меня к реальности акцент звучавшей музыки.

Из любопытства опустила она взгляд в лежавшую на муфте у нее программу, видя, что я жду, откликнулась:

— Фердинандо Турини [5].

Имя итальянца назвала с какой-то детской и почти жеманной робостью, залившись краскою, преобразившей лик ее, как алый сок, которым свои горестные лица натирали девы из Апулии, готовясь заключить в объятья статую Кассандры на ее могиле [6].

---

[1] Леда — в греческой мифологии дочь царя Фестия, с которой Зевс, приняв обличье Лебедя, соединился в водах главной реки Лаконии Еврот.

[2] Герой книги итальянского писателя и гуманиста Франческо Колонны (1433—1527) «Гипнэротомахия Полифило» («Любовная битва во сне»), 1499.

[3] Картина Леонардо да Винчи, судьба которой неизвестна; последнее упоминание о ней относится к 1694 г.

[4] Бывшая загородная резиденция французских королей.

[5] Фердинандо Турини (Туррини) (1749—1812) — итальянский композитор, органист, клавесинист; наиболее известны его сонаты.

[6] В Лаконии существовал культ Кассандры — согласно мифу, троянской царевны, наделенной даром пророчества,— слившийся с культом местной героини Александры (описан в драме Ликофрона (≈325—250 до н. э.) «Александра»: у могилы Кассандры совершали обряды девушки, принуждавшиеся к замужеству с нелюбимым.

— Что же думать? — вопросил я с трепетавшим сердцем, радуясь предлогу.— Слышал ли он раннего Бетховена? Не знаю, право. Если нет, то как оригинальна, как значительна эта Соната ре бемоль!

И тут же я увидел, сколь она к подобным тонкостям и темам от природы равнодушна,— так певцу довольно первой пробной ноты, чтобы убедиться: в этом зале акустика плоха. Глаза ее меж четко обрамленных век вновь сделались непроницаемы. Я бессознательно чуть-чуть склонился к ней, приблизился к пределам тайны — но уже в растерянности, без порыва, в первые мгновения позволившего мне постигнуть, как она несчастна.

Струимый ею аромат лишал меня желания разгадывать ее загадку, и смотрел я на нее теперь как на бесценное сокровище, к которому проделан бесконечно долгий путь. Подобно неожиданному дуновенью, всколыхнувшему над головой моей сосну, катилась на меня волна далекой жизни, грозила опрокинуть, захлестнуть. В смятении я чувствовал, что обречен, что близок к добровольному безумию — к заворожённости, от коей шаг до страсти.

Действительно, рассматривал я каждую ее черту в особенном каком-то свете, будто через дымку времени — так, прежде чем с великой бережностью завернуть и спрятать на хранение вещицы, их разглядывает тот, кто знает, что настанет день, когда они пробудят драгоценные воспоминания, подарят упоение, лишь только он возьмет их в руки. И в сложном ощущении моем прошедшее сходилось с будущим, а настоящее служило лишь закваской.

Я говорил ей в мыслях, словно из грядущего: «Всё у меня стоит перед глазами. Ты подалась слегка вперед, как будто чтобы лучше слышать музыку. Казалось, что ты слушаешь не ухом, скрытым волосами, а припухшею губой, подобно детям, увлеченным сказкой. Правая рука твоя лежала в муфте. Дважды, вытащив, ты прятала ее со странной торопливостью, как если б опасалась что-то уронить. Перчатка у тебя держалась только на запястье, кисть высовывалась в прорезь, кожаная оболочка, с тыльной стороны ее свисая, сохраняла форму пальцев. Вдоль большого протянулась вмятина — едва заметный след прикосновения чего-то твердого...»

Едва ли слушала она на самом деле итальянскую сонату. К музыке душа ее, по-моему, была почти глуха.

Тело женщин, чувствующих чистоту мелодий, наполняют они чем-то невесомым — так кости крыльев у летающих пернатых полны воздуха. Однажды на концерте, глядя, как моя согбенная невзгодами подруга вздрагивает от прекрасных стонов знаменитой скрипки, я представил почему-то пузырьки в потоке жаркой крови, бьющей на глазах охотника из птичьего крыла, где кость расколота свинцом. Прекрасный и глубокий образ вновь пришел на ум, когда я вглядывался в эту жизнь — наоборот, насыщенную, в плотную материю, в сокрытую столь благородной формой полнокровную животную природу.

Но неизвестная была исполнена тревоги, рвавшейся, должно быть, в этот миг наружу. Мука, изливавшаяся временами в нижнюю ее губу, была настолько очевидной, что казалось даже странным на ее пушистой шубке не увидеть судорожных волн, какие пробегают елочкой по шкуре умирающих животных.

— Синьора, вам нехорошо? — решился я спросить, и голос мой, проникнутый волненьем, явно ее тронул.

Незнакомка повернула в мою сторону загадочный свой лик, который мощной лепкой схож был с вытесанной из базальта головой Пастушьего царя [1].

— Нет, отчего ж,— и рассмеялась — резко, глухо, как порой кому-то за своей спиной смеется куртизанка, глядя в зеркало, где отразилось жесткое, застывшее лицо, с каким она вонзает в шляпку длинную булавку.

Снова все фантазии мои развеялись. Она вдруг принялась болтать, как настоящая парижская кокотка, так играя интонацией и округляя нежный и упругий рот, что походило это на гримасы. Отозвалась с насмешкой о турецком зале, длинногривом пианисте, туповатой публике, с презрением — о жалкой и унылой жизни в этом городке, возникшем из бараков и лачуг, где жили сборщики смолы, с отчаяньем — о том, что вынуждена прозябать здесь чуть не целый год.

[1] Имеется в виду скульптурное изображение представителя гиксосов — азиатского кочевого племени, которое вторглось в Египет около 1700 г. до н. э. и владело им более века; название переводится как «цари-пастухи».

— Но почему? — спросил я робко.— Требует здоровье?

Она расхохоталась снова — горько:

— Я выгляжу больной?

Во тьме, как будто становившейся прохладнее от ливня, шелестевшего опять по серым стеклам, то тут, то там покашливало чье-то горло.

— Нет, ничуть.

Почти непроизвольно вскинувшись всем телом, она выпрямилась в кресле — так порой мы резко вздрагиваем от необъяснимого озноба. Ширина груди и плеч и крепкое сложенье соответствовали форме головы. В отверстьи муфты проблеснула сталь в соединении с слоновой костью — рукоятка чуть не выпавшего револьвера?

— Может, пригодится по дороге,— пояснила мне она с улыбкою, наверное предвидя, что, заметив у нее оружие, я буду удивлен.— Я потом машиною в Бордо.

Теперь действительно казалось: губы эти не принадлежат ей и живут своей особой жизнью — их игривая подвижность плохо сочеталась со скульптурной недвижимостью всего лица, со страшной тайною прямого взгляда. Я вспомнил о сардинских танцах, исполняемых с угрюмым, отрешенным выраженьем, об арабских — когда лишь живот находится в движении на теле, что будто заворожено змеей. Свежая помада, нанесенная, возможно, прежде чем войти — где ярче, где бледнее,— торопливою рукою, выступала кое-где за контур губ. Зубы — крепкие, внизу слегка неровные, сверкавшие как драгоценные осколки,— покрывала столь глубокая и чистая эмаль, что впору было оценить их наивысшими каратами, как будто то были сокровища, представленные в каталоге ювелира.

— Слушайте! — призвал я, тронутый какой-то нотой, прозвучавшей в завершение сонаты Парадизи [1].

И наблюдал за ней из-под ресниц.

Внезапно с этих губ сошло притворство, незнакомая серьезность легла на них такой же плотною чадрой, как у берберок в нашем светлом, в лунах Гадамесе [2].

Под звуки завершающей каденции, страшась финала, означавшего разлуку, вновь я на нее взглянул, как на бесценное сокровище, к которому проделан бесконечно долгий путь.

Кожа у нее была такая гладкая, что я не мог вообразить морщинки и в ее горсти. Поистине, она была отполирована водой Еврота, раз так ясно мне привиделась сверкающая галька этой лаконической реки без лебедей меж голубыми узкими тенями камыша и олеандров. «Кто же ты, скажи, за невысоким лбом наверняка таящая коварную змею, хоть сердце у тебя готово изойти слезами?»

Вновь, как прежде многажды, соприкоснулось существо мое с незнаемым — глубинной сутью жизни — чрез разлитый в теле мрак, чрез заполнившую потаенные местечки плоти тьму, потемки органов и полостей.

Я чувствовал, как, точно капли, медленно сочащиеся вниз по стенам сумрачной пещеры, ближе, ближе подступают боль и смерть.

Те строки, полные отчаянья, вошли отныне в мою плоть и кровь.

Она стояла между креслами, а слушатели покидали зал подобно жидкой грязи, что сметала к выходу костлявая Эвтерпа. Представители людского рода выглядели согнутыми до земли, беспозвоночными, ползучими, бесцветными — все, кроме той, которая стояла предо мной прямая, молчаливая, исполненная боли, подобной абсолютной истине иль совершенной лжи, ей заменявшим жизнь.

Самые уединенные места — не на горах или в пустынях, не среди песков или бесплодных скал — там, где душа встречается с судьбой и несколько мгновений дышит воздухом, которым бы не смог дышать никто другой.

Она смотрела на меня теперь чуть смежив веки, казавшиеся прежде мне застывшими, как у античных бронзовых фигур — приподнятое обрамление глазниц, и взгляда холодней и зорче не могло быть даже у барышника, который покупает лошадь. И однако, этот испытующий, из глубины зрачков идущий взгляд блестел, как смертоносное оружие,— я чувствовал, готовое мне нанести удар. В пушистой

[1] Пьетро Доменико Парадизи (1707—1791) — неаполитанский композитор; его «Сонаты для клавесина» (1746) — наивысшее достижение итальянской клавесинной музыки.

[2] Местечко в Ливии, занятое итальянскими войсками в апреле 1913 года в результате итало-турецкой войны. «Луны» — мусульманские полумесяцы.

муфте цвета жемчуга скрывалась одна лишь оголенная ее рука — придерживала, видно, револьвер. Сверканье глаз, однако, было для меня куда страшней. Я ощутил себя каким-то слабым, бренным, угнетенным страхом наподобие того, что нас одолевает в случаях, когда ощупывает тело в поисках больного места врач. И у меня (сколь это ни покажется чудным!) невольно промелькнул в сознаньи образ, может быть навеянный когда-то пережитым эпизодом,— странный мрачный образ страхового доктора, который щупает и слушает желудок, печень, сердце, легкие, прикидывая срок. Я чувствовал, что духу моему, сколь ни был искушен он, не возобладать над этим существом, божественному, чтоб приблизиться к нему, как в мифе, следует принять животное обличье.

Под оценивающим этим взглядом чувствовал себя я только жалким телом, обессиленным излишествами, взвинченным тревогою, на грани слома, непременно следующего за крайним напряженьем. «Разумеется,— хотелось мне сыронизировать в ответ на ее взгляд,— со мной покончить просто. Жизненная сила моя собрана у основанья черепа. Довольно резкого удара или дырочки не больше той, которую в курином горле прогрызает ласка...»

От какой из черт ее проистекало это пагубное веянье? Зачем она сама являла мне те разрушительные, гибельные силы, что таились в глубине ее натуры?

И все же не одна угроза исходила от нее, но и неясный крик, который, не достигнув еще уха, уже тронул мою душу.

— Пора,— промолвила она и устремилась с неожиданной поспешностью в унылый лабиринт из кресел.

Шла опять как будто бы вслепую. Зацепив ногою, повалила кресло, и еще одно, но продолжала двигаться вперед, где вновь и вновь вставали перед ней сплошные длинные ряды. Их приходилось опрокидывать, чтоб проложить проход. Все было как во сне — гнетущем и смешном.

Не знаю, потемнело ли на самом деле в этом зале,— мне он стал казаться жалкой церковкою, полной отголосками вечерни на Страстной неделе. И костлявая блюстительница в ярости спешила к нам со рвеньем ризничного сторожа, стремящегося уберечь от поругания святыню. Монетка успокоила ее, повергнув в неуемное веселье, на притворный незнакомкин смех отозвалась она подобострастным, поднимая кресло и стремясь уверить нас и самое себя, что нет на свете приключения забавней.

Снаружи не было дождя. Лицо мое умыл насыщенный смолой, как дождевая влага, наполняющая баночки на соснах, свежий ветер. На западе виднелся в небесах слепяще белый пенный гребень облаков.

В глазах у незнакомки я заметил серебристый проблеск, словно отсвет перламутра. На небе, отливавшем зеленью, как будто там Фата-Моргана отражала бледность Ланд, висела четвертушка месяца.

— Вам есть на чем доехать? — В голосе ее послышалось сомнение, воспользоваться коим не дала мне робость.

Значит, знала, кто я и откуда?

— Доберусь пешком,— ответил я.

Она как будто вглядывалась внутрь себя, в то, что, невидимое для меня, казалось, заряжало все вокруг энергией, какая прорывается порой в бесшумном блеске молний летним вечером, когда душа готова разлететься искрами с вершины сердца, как, столкнувшись с тучею,— огонь. Лицо ее сводила судорога, для меня невыносимая,— казалось, мои собственные челюсти сжимает спазм, именуемый врачами тризмом.

Мое сознанье уподобилось ступице бешено вертящегося колеса.

— Всего хорошего,— промолвила она и, вынуждаемая узкой юбкой, двинулась к машине маленькими быстрыми шажками.

Сколь трогательная ирония была в противоречии меж этой мрачной волей и изысканными путами!

— Мы встретимся еще?

Рука с оружием таилась, как и прежде, в нежном мехе.

— Кто же знает?

Под шум мотора я увидел сквозь окошко жест другой ее руки, в перчатке — светлый взмах, напомнивший о том, что угадал я в незашторенном окошке, в городе больных и умиравших. Мигом позже на дороге, в колее остался только отсвет ослепительного облака, вбираемый дорожной жижей.

Неизвестная исчезла. Навсегда?

Поистине, проезд ее и в похоронных дрогах вряд ли смог бы вызвать ощущенье более глубокой тайны, большей безысходности. Подобное исчезновение — не то же ли, что смерть? Я должен был вернуть это лицо из мрака, равного могильному.

Я шел обратно, вверх, знакомым мне путем, шел снова через Зимние квартиры, чувствуя не столько направленье, сколько то пространство, сквозь которое судьба вела меня прямой дорогою, куда от молодой луны уже ложились тени, мягкость коих отзывалась в сердце болью.

Пришла пора домашних ламп, и с каждой новою выплескивалась из меня печаль — как будто чтобы поддержать огонь.

Дома преобразились: жизнь, казалось, вся сосредоточилась в светящихся кругах, куда сходились тени — черпать свет, как к тихим родникам. Вокруг стояла мгла от испарений человечьих тел, точно дымилась легкая вечерняя горячка, разгорающаяся с заходом солнца в колонии больных.

Смеркаться только начало, и между прутьями решетки разглядел я паутинку-звездочку, среди травинок — маленький пушистый шарик, названия которого никогда не знал,— из тех, что, легковесней первой нити будущего шелкового кокона, несутся за пределы мира, чуть подует в них какой-нибудь пострел.

В углу чьего-то сада одинокий тополь, одетый в переливчатое серебро, весь трепетал, как будто восклицал: «Вон, там,— она, она!»

Вдруг — та, о ком в волненьи возвещал он, в сравненьи с ним вся — свет, вся — свежесть, чистота и свадебное ликование, стыдливая невеста, облаченная в свою невинность,— яблонька в цвету!

И что ни появлялось предо мною, распаленным моим чувствам виделось явлением, но всякий раз меня пронзала боль — почти физическая, вроде той, которую испытывал когда-то я, стремясь вдохнуть поглубже воздух моря грудью, где не срослись еще три сломанных ребра.

Я чувствовал давленье силы, над которой не был властен и не знал, она ли часть меня, иль я — ее.

Вкус пепла, появившийся во рту, когда спускался я туда, где суждена была мне неожиданная встреча, возник опять, однако же теперь к нему прибавился какой-то сладковатый привкус крови, вызвав горечь отвращения, едва не тошноты, поскольку мои мысли оказались ужасающе похожи на пиявок, что в детстве на глазах моих бросали в миску с пеплом, чтоб они извергли выпитую кровь.

Но наконец, оставив край недугов и агоний позади и углубившись в лес, где шею и лицо защекотали мне натянутые меж ветвей невидимые нити, понял я, что это дарит ласку мне весна, а до того во мне, должно быть, смутно отзывались муки, коими сопровождается ее рожденье.

На руку мне капнуло, потом на веко, сухая хвоя брызнула из-под ноги, скакнуло через тропку что-то влажное, наверно, жаба, ушастый филин на своем гобое затвердил одну и ту же ноту — во тьме подхваченная соловьем и разукрашенная трелями, она из темной бархатной преобразилась в прозрачный переменчивый кристалл. Весь лес стонал и пел, сочился дождевою влагой, истекал смолою, лакомой, как блюдо из душистых трав, неописуемой, как ощущенье полового созревания.

Но в этом всеобъемлющем дыхании смятение мое искало лишь напоминания об аромате, «какой исходит от примятого куста», окутывавшем ту, что мне явилась, стянутая путами. Неиссякаемая жажда приключений вновь овладевала мной и будоражила меня с безумной силой. На обладанье чем еще я мог рассчитывать? В каких еще надеждах обмануться? Меня глодала и терзала острая досада оттого, что я не захотел или не смог решительно использовать недолгие сомненья незнакомки, когда в ее застывшем взоре проблеснула обоюдоострая дилемма. Я презирал себя, как будто упустил по слабоволию и глупости роскошную добычу, позабыв, какой внушал мне страх тогда, меж креслами, ее пытливый взгляд.

Броженье леса наделяло меня мнимой силою, рождавшей безрассудные желанья. Ноги мои сами направлялись в сторону той дальней гонки, к главной магистрали. Успеть бы оказаться на ее пути, дождаться бы ее проезда вечером иль ночью! Мне слышалось, как то, далекое безумие через просторы Ланд зовет к себе мое. Я шел быстрей, быстрей. Два раза потерял тропинку, вновь отыскивал ее, прокла-

дывал дорогу через чащу, через ежевику, дрок — а сердце колотилось, словно у бандита, ждущего в засаде.

Горели лампы и в моем жилище. Тучи снова затянули небосвод и, мчась к востоку, задевали крышу. Когда вошел я, комнаты на нижнем этаже полны были тем смутным ужасом, что в опустевших помещеньях воцаряется до появления хозяев, ибо кажется: лишь повернется человек, чтобы уйти, как место, где сидел он, занимает призрак. Тем временем волна росла, и чудилось мне: толпы женщин угрожающе горланят в дюнах, громыхают на веранде.

— Никто не приходил? — спросил я у слуги.

— Синьора,— был ответ.

Хотя не приходилось сомневаться, кто имеется в виду, другая глухо шевельнулась в сердце.

— Была весьма встревожена,— добавил он.— Ждала вас до шести. Просила к ней прийти тотчас после обеда.

В одиноком бытии случаются часы, когда пределы восприимчивости тела словно расширяются до самых стен, так что порою, поднимая руку, чувствуешь биенье сердца кончиками пальцев.

Весь дом, казалось, подготавливался к встрече с неизвестным. Бесшумное событие могло войти в любую дверь. Вниманье стен все обратилось к ночи. Комнаты утратили укромность и, пренебрегая сохранением тепла и примиреньем помыслов в них собранных и расположенных предметов, вслушивались в то, что близилось извне.

Я стал искать среди своих гравюр какую-нибудь Леду из известных. Сначала под руку попалось мне творенье Амманнати [1], что содержится в Барджелло [2]. И ожило во мне воспоминание о давнем флорентийском происшествии. В заветной книге памяти своей я отыскал его с пометой «22 сентября 1899 года».

С волнением, причин которого я уяснять не смел, боясь его развеять, прочитал я: «Вчера — немыслимое дело — несколько служителей Барджелло опрокинули, передвигая, мраморную Леду, расколов ее на семь кусков. Осколки ныне в камнерезной мастерской, где статую должны восстановить. Сегодня я отправился увидеть это расчлененное на части сладострастье. Те из них, что наслаждались более всего, остались целы. Голова разбита, как и у меня... Из мастерской прошел в Музей — взглянуть на место, где она стояла до сих пор. Фантазия моя его заполнила красою более надменной. Я представлял ее себе, когда внезапно все колокола, что громоздились в нише — позабытые, немые (рты, которые заткнули кляпом),— в голове моей устроили трезвон...»

Страница, шедшая затем, была написана как будто в легком помрачении, но я не помнил уж, кого любил тогда, по ком скучал: «Кажется мне, протяни я руку — и в пространстве мог бы ухватить тебя и потащить, как тащит змея за веревку мальчуган, сражаясь с ветром, что грозит увлечь его за облака. Воздух вспыхивает, ты приоткрываешь рот, чтоб пить прохладу скорости. Смеешься, и я слушаю твой смех, я трогаю его, как ожерелье, бусину за бусиной. Вот-вот подступят слезы...»

Никогда магическое ощущенье жизни прежде не было во мне столь глубоко. Как музыка, забытая в тетради, оживает и является во всем своем великолепьи, будто только сотворенная, лишь тронет струны музыкант, так соразмерен оказался моему дыханью этот ритм минувших дней. Какие-то слова являлись мне подобно тем, что, выписанные на зеркале когда-то пальчиком сестренки, проступали, только если, подышав, я затуманивал стекло. И наконец я прочитал: «Старинное английское надгробие изображает Леди Бошан склонившей голову не на подушку, не на верную борзую, по обычаю,— на спину лебедя, плывущего как будто к острову Артура [3]. Наверно, окажись я этой ночью в Мастерской, увидел бы такой погубленную Леду...»

Закрыв глаза, вообразил я мысленно лицо представшей предо мною в путах,

[1] Бартоломео Амманнати (1511—1592) — тосканский скульптор и архитектор.

[2] Национальный музей во Флоренции.

[3] Усыпальница представителей старинного рода Бошанов находится в замке английского города Варвик. Остров Аваллон, куда был перенесен феей Морганой смертельно раненный легендарный король Артур,— в кельтской мифологии «остров блаженных», потусторонний мир, чаще всего помещаемый на далеких «Западных островах», где остановилось время, царят изобилие и молодость.

верхнюю губу, где отыскал не тронутый помадой краешек, в мгновения, когда ее охватывала дрожь,— бескровно-синеватый, между тем как истонченно-бледный нос ее приобретал у выреза ноздрей тот пепельный оттенок, что бывает при потере чувств.

Пришел слуга — сказать мне, что фонарь готов. Я взял его, чтобы, идя к подруге, освещать себе песчаную дорогу среди луж. Ланды под затянутыми небесами лежали погруженные во тьму, но было так тепло, как на Маремме [1] у нас ночью при восточном ветре или при сирокко, когда редко-редко раздаются в тамариске крики диких уток, тявканье лисиц на берегах пушистых от побегов камыша болот, похрустывание камней, раскрошенных копытами переходящих через невысокие ограды кабанов, стенанья, что доносятся из глубины веков.

А здесь я слышал, как вдали, за дюнами кричат морские птицы, чьи голоса сливались иногда в тоскливый писк, и жалобные стоны океана, и ноту филина, всё время попадавшую мне в самую больную точку сердца, будто знал он, где она, верней, чем я.

Меня пронизывала неожиданная ностальгия, порождая ощущенья столь живые, что мне чудилось, как будто это часть меня, взлетев из камышовых зарослей, бросалась вновь куда-то в воду, выходила из трясины иль спускалась по тропинке попастись у пробкового дуба. Призраки животных уступили место поэтическому ощущенью родины, похожему на шепот духов, грезящих под сенью небожителей.

«Я не могу ее увидеть, с ней заговорить, услышать ее голос»,— думал я, остановившись и поставив на песок, в след человеческой ноги, фонарь.

Казалось, я не вынесу соседства дожидавшейся меня докучливой подруги, как не вынесу общения и близости с любым обычным существом, которое бы призвало меня к себе, заставило опять войти в свои пределы, устремило прежним руслом удивительную жизнь, что била из моей груди, захлестывала все вокруг и жаждала простора, новизны и созидания.

Фонарь стоял у ног, и от того следа, где был он, расходились в стороны другие, теряясь за границей освещенного пятна. Белела борозда от колеса повозки, будто бы покрытая мукой, просеявшейся из дырявого мешка, но то опала с облака цветочная пыльца, а в параллельной колее стремилась в вечность вереница гусениц, легко и жутко сокращая бесчисленное множество колец, и поперек лежала ветка без листвы, с развилиной — такими ищут клады. Свет, падавший на землю, был неярок, но казалось мне, что стоит пожелать — мой дух исторгнет из себя всевидящий огонь, какие с орудийных башен кораблей исследуют враждебные пространства, вырывая изо тьмы крадущуюся смерть. И я бы мог обозревать глубины ночи, приподняв второе веко, лежащее под тем, чувствительным, которым нравилось мне ощущать морскую свежесть, мигая им, как будто пробуя ее на вкус губой. Но страстное желание творить все время сдерживало излиянье духа моего вовне, мое стремленье в бесконечность, тяготенье к безднам, словно во мне имелся некий род таинственной закваски, что сгущала мир идей в определенные фигуры.

На Ландах наступило полное безмолвие — беззвучно совершалось воцаренье терпеливой ночи.

Как устремляются пернатые на стекла маяка, как вьются насекомые у лампы, жизнь безлюдья, подступив вплотную к низкому огню, дышала на меня, присматривалась, оставаясь для меня незримой.

Не без опаски я прислушался к каким-то странным звукам — то близким, то далеким, то вверху, то под землей, похожим на ритмичное постукиванье двух киёв, на звяканье вязальных спиц. Пастух?

Конечно, это вечный ландский пастырь на своих ходулях прислонился там, во тьме, к чешуйчатой сосне, а рядом дикая его собака, чьи глаза мерцают точно светляки! Не в листья ли одет он? Не привешен вместо бороды пчелиный рой? Из-под усердных пальцев у него не кукурузные выходят ли метелки?

Так явственно представил я его обличье и преображение, что если б погасил фонарь, остался бы уверен, что глазам моим действительно явились человек и следом полубог.

Но вновь я вслушался с тревогой — странный стук не утихал. Идя на звуки, я вступил во тьму с невыразимым чувством, будто бы, покинув освещенный круг,

[1] Прерывистая полоса низменностей вдоль западного побережья Апеннинского полуострова, в прошлом заболоченная.

я вышел за пределы самого себя, чтоб воплотиться в некое ночное естество, и в веществе, меня вбиравшем, услыхал биенье собственного пульса.

Но то был просто ветер в жестких копьевидных листьях одного из видов лилии, всех более распространенного в песках.

Во мне же поселилось просто-напросто таинственное чудище любви: неукрощенное, несвязанное, непрестанно изменяясь, принимая множество различных форм, оно вводило тысячью обличий меня в соблазн и заблужденье, тысячью уловок мучило и обновляло.

И во мне, и вне меня все было боль и перемена, нетерпенье и тоска.

Я шел куда придется, у земли раскачивая фонарем, высвечивал полоски удивительного мира, похожего на тот, что сквозь стекло скафандра наблюдает водолаз. Как и в морских глубинах, жизнь растений и животных различалась мало. С жадностью ко мне тянулись бдительные ветви, в ужасе щетинились кусты. И мне грозил удел того, кто, лишь завидев в гроте тень сирены, всплыть уже не смог.

Где эта женщина из мифа? Пустынную ли улицу из тьмы выхватывают фары перед быстрыми ее колесами, иль вязкую дорогу, ослизлые булыжники, или, быть может, край канавы? Разбита ль вся она своею тайной болью, как та статуя, воссозданная из осколков?

Внезапно на сердце мне вновь легла глубокая печаль — как в миг, когда, прикрыв глаза рукою, я напряг свой слух, пытаясь уловить сквозь музыку ее дыхание. В одно мгновение лесной туман рассеялся. Я обессилел, как случается, когда спадет температура. Стало трудно продвигаться по песку. Во мне не оставалось ничего, что не было б сугубо человеческим, недужным, жалким.

Я вышел на привычную дорогу.

От тягостного зноя воздух становился вялым. С затянутого неба стал накрапывать почти что тепловатый дождь. Над зарослями понемногу нарастал какой-то треск. Из чащи доносились стоны соловья, напомнившего мне слова из тайной книги памяти: «Вот-вот подступят слезы...»

Сперва увидел я в окне светившуюся в доме розовую лампу. Сердце почему-то застучало, как от страха. Когда я наклонился у калитки, чтобы погасить фонарь, меня позвал тревожный, хриплый, полный горя голос, перевернувший мою душу. Приблизившись, и я промолвил имя. За калиткою была моя подруга — взволнованная, бледная, легко одетая, она трясла ее обеими руками, силясь отворить.

— Что приключилось? Что с тобой?

Протянутые сквозь решетку руки — дрожащие, уже политые дождем — дотрагивались до меня, как будто проверяя, жив ли.

— Толкай,— произнесла она смятенно.— Толкай сильнее! Не могу открыть.

Я надавил плечом — калитка устояла. От влаги свежеструганое дерево разбухло, а невысохшая краска соединила стык. Приплюснутые пузырьки камеди пачкали мне пальцы.

— Позовем прислугу,— предложил я ей, пытаясь сообразно положенью засмеяться.

— Нет-нет! — откликнулась она сквозь слезы с нетерпеньем и тревогой, вновь вцепляясь в перекладины.— Ты пробуй, пробуй!

Я еще раз попытался. Ее руки просунулись опять через решетку, потерянно ощупали мое лицо.

— Что это значит? Что с тобой?

Дождь припустил, хлестал вовсю. Не умолкая жаловался соловей. Казалось, Ланды глубоко удручены неизъяснимым горем.

Любовь рыдала, будто бы я пригвоздил ее к еще живому дереву и бичевал.

Когда наутро я проснулся, образы минувших дня и ночи уж утратили реальность. Зыбкое воспоминание подобно было тени грезы, навеянной весенним нездоровьем. Всякое стремленье что-нибудь узнать, заняться поисками тотчас пресекали моя привычка жить в уединеньи, время проводя в трудах, разумное намеренье не поддаваться искушеньям. Случай не способствовал ни новой встрече, ни появлению источника полезных сведений. К означенным причинам отречения добавились к тому же подозрения, надзор, усердные заботы надоедливой подруги. Затем были

мучительный разрыв, болезнь, наведенная тоской, небыстрое выздоровление средь взгорий и лугов и возрожденье вкуса к созерцанью и раздумьям.

Однако образ Леды без прекрасной птицы возникал передо мной довольно часто, с поистине живым дыханьем на устах, уже не искажаемых притворством, неизменно приоткрытых, будто через них дышала больше чем одна душа.

Он посещал меня порой в час ламп, когда слуга еще готовит их и зажигает в комнате на нижнем этаже, а кажется: они уже горят, поскольку прежде них восходит темной лестницей какое-то чудесное предвестие, однако позволяя нам успеть изведать те не менее чудесные раздумия, что навевает расставанье с каждой из любезных сердцу нашему вещей другого света, возвращающегося на Запад.

Поскольку долгий день отшельника — всецело результат усилий его воли, он любит под вечер оставить незакрытой маленькую дверь, куда б могла проникнуть нищенка или колдунья, травница иль отравительница — в общем, та, что послана Неведомым,— и ожидает неожиданного, жаждая затрепетать. Но большей частью ежели и забредет, то лишь какой-нибудь невинный призрак.

Эту мою гостью привязывало к жизни много разных уз и чар, стесняла не одна лишь юбка, и она, ко мне склоняясь, всякий раз как будто бы натягивала цепи, разбивала кандалы, рвала канаты. Я говорил ей в ободрение: «Не бойся! Покажись! Ты мне явилась в пору зрелости. Мне все понятно, догадаюсь обо всем».

Похоже было, что мой дух стремится к славному мгновению, когда он сможет все принять и обещать защиту — как города-прибежища, где укрывались осужденные безвинно или чересчур сурово, как священные места, где собирались в древности «головорезы и подонки». Но при этом вел себя он двойственно и противоречиво. Ему была, по сути дела, тягостна надежда на рожденье чувства, которое могло бы управлять темнейшими из сил инстинкта и подняться выше сладострастия. Для этого не требуются милосердие и справедливость. Нужны иные качества, иные навыки, иные ритуалы.

Настала новая весна, и приближалась годовщина удивительного дня, казалось, приведенного обратно длинной вереницей гусениц по желтой от пыльцы дороге. И молодой клавесинист из Schola Cantorum едва ль не в тот же день опять давал концерт, играя итальянцев в сопровожденьи соловьев. Теперь была с ним и его подруга, миниатюрная Испанка с Кубы, золотистым цветом кожи напоминавшая табачный лист; пообещав петь арии и ариетты Кариссими, Кальдары и Антонио Лотти [1] для меня лишь одного, она заставила подумать не без сожаленья о породе никогда не лаявших собак, которых обнаружили конкистадоры на чудесном острове, где ныне они вывелись и не осталось даже памяти о них.

Клавесин же снова отдал дань Доменико Скарлатти. Будто бы магическая формула, Соната ля мажор воссоздала загадочный тот час как въявь — казалось, незнакомка вновь вошла и села рядом, и опять с предельной прозорливостью приник я к ее тайне.

Но хоть слушателей собралось на сей раз больше, соседний стул остался пуст.

Вдоль ряда приближалась ко мне тень.

Мое волнение от мига к мигу нарастало так неодолимо, что с душой, припавшею к зрачкам, и рвавшимся наружу сердцем я невольно повернулся, словно приглашая красоту занять в душе моей привычное ей место. Увидел же простертые ко мне худые руки с пальцами лопаткой и услышал собственное имя, произнесенное знакомым голосом.

Я сразу же узнал приятеля, потерянного было из виду: незаурядный музыкант, ценимый знатоками, сюда, на горестные Зимние квартиры, приезжал он в пору обострения своего недуга.

— Ты здесь? Давно?

— Провел тут зиму с матерью, дела мои не слишком хороши.

— А выглядишь прекрасно.

Челюсть, которой мог закусывать он боль, иссохла; бритва, видимо, сняла с нее частицы омертвелой кожи, замещенные блестящим жиром глицерина.

— Догораю.

Рдяные, в прожилках скулы напоминали листья девственной лозы, осеннею

[1] Джакомо Кариссими (1605—1674) — итальянский композитор, певец, органист. Подготовил многие элементы неаполитанской оперной школы. Антонио Кальдара (1670—1736) - итальянский композитор, автор опер, ораторий, кантат. Антонио Лотти (1667—1740) - итальянский органист, композитор. Представитель венецианской школы.

порой увившей стену,— не без остатков прозелени и следов улиток. Увы, на угасание его взирал я теми же неумолимыми глазами, что заметили бы в шелковистых волосах иного существа легчайшую волну, на склонах век — прогалину от выпавшей одной ресницы.

— Догораешь? Что же это за огонь?

Он лишь махнул рукой — с небрежностью почти жестокой, не сводя с меня при этом глаз,— так смотрит иногда один мужчина на другого, проникая взглядом в душу в поисках поддержки, мужественного участия.

Теперь казалось мне, что и его глаза лишились оболочек и соприкоснулись с окружающей суровостью, как обнаженные чувствительные окончания, умерить ощущения которых не смогла бы никакая мазь. Взгляд этот причинял мне боль.

— Ты будешь еще здесь? — спросил я.— Хочешь, встретимся?

— Я уезжаю через два-три дня, наверное, в субботу. Увозит мать.

В его дыхании я уловил пары портвейна, но зубы отличались белизной, и рот казался потому еще довольно молодым.

Все естество его я ощущал так остро, будто был при нем сиделкою, вдыхал все испарения его и знал наперечет невзгоды и причуды.

И неожиданного ждал теперь и от него.

— Позавтракаем у меня? Могу прислать машину.

— Что ж, согласен.

Он судорожно стиснул мою руку. Мы умолкли — началась Соната фа минор. Мне показалось, музыка нас не сближала, а, напротив, разделяла: тот, кто сам творит ее, подумал я, должно быть, чувствует ее иначе. Приятель весь объят был беспокойством, передавшимся и мне.

— Что с тобой? Кого ты ищешь?

Он обернулся, вслед за ним и я. За нами справа, прислонясь к стене, стояла незнакомка. Она кивнула нам. Черты ее увиделись мне от волненья зыбкими, расплывшимися, как пастель, опущенная в воду.

— Ты с ней знаком? — Тон был таким, как будто в опустевшей вдруг груди его пронесся ветер.

— Незнаком. Однажды видел. Кто она?

Имя, прозвучавшее в ответ, не слившись с образом, повисло в воздухе пустым и чуждым звуком, как случается с названием далекого прекрасного холма, чей облик безымянным уж давно живет у нас в душе.

— До завтра,— произнес приятель мой под завершение каденции и встал.

Как на подернувшейся пеплом головне внезапно вспыхивает пламя, озарилось жаром изможденное его лицо. Он устремился к ней чуть горбясь, но с поспешностью, которая сквозила даже в складках его платья, в рано поседевших волосах, лежавших на воротнике. Приблизился, и, поздоровавшись, они ушли. Два слушателя позади позволили себе язвительные замечания. Я поборол смятение, стряхнул с себя остатки одиноких грез и, вновь обретши зоркость взгляда, приготовился соприкоснуться с явью. Забылись и шутихи, и рассыпанные ожерелья, радостная беготня по лестнице и туфля Амариллис на верху струи, и вновь я ощутил, как, точно капли, медленно текущие по стенам сумрачной пещеры, ближе, ближе подступают боль и смерть.

Мой друг пришел, как мы уговорились. Мне всё так же было жаль его, но я заметил, что отношусь к нему теперь почти как к средству достиженья цели, как к орудию, с которым нужно обращаться то решительно, то осторожно. И мягкость, как нередко у меня случается, была не чем иным, как формой проявленья силы.

Ясности ума сопутствует порой почти животный ужас — видимо, расплата, уготовленная разрушителю иллюзий, попирателю приличий.

За завтраком приятель обнаружил скверные манеры человека невоспитанного и больного: он жевал причмокивая, шумно, пил, не проглотив кусок, и не давал себе труда скрывать свою прожорливость и жажду. Заурядные повадки эти в монастырской келье, украшенной гравюрами и книгами, где я обычно только перекусывал, читая или размышляя,— повадки эти ужасали меня еще и потому, что я всё время ощущал свое коварство, то и дело наполняя вновь его тарелку и стакан, желая вдоволь накормить его и напоить, как делают, стремясь расположить к себе.

Действительно, казалось, будто должен он заполнить пищею обширные пусто-

ты или накормить кого-то, обитавшего внутри, кто угрожал иначе поглотить его со всеми потрохами. Возле дряблого лица его, чуть оживленного вином, в обрамленьи длинной шевелюры и завязанного бантом галстука — лица, которое еще напоминало романтические маски Анри Мюрже [1],— я представлял другое — загадочное, мощной лепкой сходственное с вытесанной из базальта головой Пастушьего царя.

И спрашивал безмолвно: «Стало быть, она твоя любовница? Тебе знакомы очертания ее колен? Ты трогаешь ее своими пальцами-лопатками? Ешь, пей!»

Среди заставленных томами стен витало дуновение таинственной природы, от которого душа моя дрожала точно воздух, заключенный меж сухих дощечек сделанной как должно скрипки. Суть вечных книг, вливающаяся в течение уединенной жизни, застывшая в волнующих осколках удивительных шедевров вечность, преданье, винного оттенка гиацинтом отяготившее невидимый висок [2], прозрачное сверкание вина, казавшегося воплощенным богом растворения, и хлеб, и плод, и нож, преображенная огнем полоска мяса, край бокала, удостоенного милости луча,— все, что ни видел я перед собою и вокруг, являлось выражением меня. Исполненный различных смыслов, я играл с любовью и со смертью. Мой гость и та, которой с нами не было, мне, без вина хмельному, представлялись в сценах новой Пляски смерти.

— Кто это? — спросил он, поворачиваясь к очагу.

Там находился слепок в полный рост одной из тех восьми фигур в плащах, которые несут надгробье над могилой, где покоится Великий Сенешаль Бургундии. Она стояла рядом с таганом, ссутулившись под тяжестью незримой ноши, капюшоном скрыв лицо и выставив одну лишь руку с длинным большим пальцем [3].

— Право,— произнес приятель,— у тебя не слишком весело.

И, обратив туманный взгляд на что-то, видное ему лишь, сник, как будто бы душа его свернулася клубочком на наполненном желудке.

— Пойдем, пойдем,— сказал я, вдруг поднявшись и с веселой дерзостью беря его непринужденно под руку.— Расскажешь о своих последних увлечениях.

— Каких?

— Завидую тебе. Роскошное животное.

Я усадил его в удобном кресле — мой слуга тем временем принес ликеры, сигареты — и встал у шкафа, как в засаде.

Взяв из своей самшитовой шкатулки табаку, в который был примешан опий, он пальцами — большим и указательным, такими желтыми, как будто смазали их йодом,— закатал его в бумагу. Изобразил прекрасно мне знакомую самодовольную улыбочку пресыщенного волокиты, одну свою интрижку плохо отличающего от другой, но слабая нога его, дрожавшая, опёршись на каблук, и взгляд, направленный на кончик туфли, мне напомнили когда-то виденного мной крестьянина, который в поле преспокойно созерцал свою разутую стопу, где наподобие шестого ногтя поместилась голова гадюки.

— Животное? — переспросил он.— Что, ее история тебе известна?

— Нет, я ничего не знаю. Кто это?

Он бросил оскорбительное слово — и запнулся, будто у него внезапно пересохло в горле.

— Так ты в нее влюблен?

Он начал говорить, исполненный обиды и смятенья, жаждущий отплаты и заворожённый, и было это так же нестерпимо, как и зрелище агонии, фальшиво, как кривляние шута, достойно жалости и мерзко, трагично и смешно.

И показалось мне, что Леда без лебедя здесь, рядом — такая гладкая, что ни морщинки не могло быть и в ее пригоршне, истинно отполированная водами Еврота. Выяснялось: жизнь ее была иной.

Она принадлежала по рожденью к смешанной породе, пагубные свойства коих предрешаются таинственным стечением кровей и рока, подобно силе тех с ума сводящих зелий, для приготовления которых корень мандрагоры варится в кобыльих соках. Отец ее, большой любитель лошадей, держал известную конюшню скаковых, но разорился, стал ловчить, пустился в авантюры и, катясь все ниже, не

[1] Анри Мюрже (1822—1861) — французский писатель; наиболее известна его книга «Сцены из жизни богемы» (1851).

[2] Гиацинт — в греческой мифологии любимец Аполлона, который нечаянно убил его, попав во время метания диском ему в висок. Из крови юноши выросли цветы — гиацинты.

[3] Речь идет о надгробии Филипа По (1428—1492) в аббатстве Сито (ныне находится в Лувре).

однажды преступал закон. Она росла среди берейторов, конюших и жокеев, давая выход прирожденной дерзости и страсти к цирку, скакала в полных зрителей манежах на трехлетних жеребцах; когда самой сравнялось восемнадцать, вышла замуж за француза-дворянина, в двадцать разошлась и стала жить сперва с любовником — холодным негодяем, а потом — одна, в нужде, завися от случайностей и подвергаясь домогательствам отца, стремившегося сделать из нее источник неплохих доходов — не для нее самой, а для себя. Не в силах больше выносить лишения, готовая на все, она в одном курортном городке спозналась с аферистом, подыскивавшим там себе сообщников и жертвы, который ухитрился обручить ее с едва достигшим совершеннолетия болваном — сиротой, уже весьма богатым и к тому же вскоре ожидавшим куда большего наследства. Она, жених и сводник прожили два года вместе на широкую ногу, переезжая из гостиницы в гостиницу, переходя от наслажденья к наслажденью, от тоски к тоске, от вечеринки к вечеринке, от игорного стола к игорному столу и представляя из себя довольно странный треугольник, так как суженая вплоть до заключенья брака собиралась оставаться непреклонной, ну а сводник над неопытным юнцом сумел забрать неограниченную власть, похожую на злые чары,— угощая снадобьем, которое употребляют при посредстве золотого шприца. Вводимый опытной рукою морфий приводил его в такое сладостное состоянье духа, что легко, не вызвав подозрений, удалось добиться от него для строгой нареченной брачного залога — страхового полиса на сумму в полтора мильона. Когда же первый взнос был, как положено, уплачен, осмотрительность потребовала благодетеля убрать. Однажды на рискованной дороге в Пиренеях за приемом большей, чем обычно, дозы последовала виртуозно подготовленная катастрофа. После случайной остановки машина сорвалась в ущелье, оставив на дороге невредимого убийцу.

Разве не было все это мне знакомо? Да, само собой, таким историям числа нет в уголовных хрониках, в романах ужасов, что по сердцу консьержкам. Но за скопленьем заурядных фактов вился некий темный путь, которым дух мой прежде проходил уже и смутно узнавал теперь знакомые приметы. И оттого, что вел он так глубóко, меня страшило это погруженье, приближенье к настоящему себе, который не робел бы и не сделал ложный шаг перед лицом того, что зарождалось и готовилось явиться.

— Но откуда ты все это знаешь?

Свой рассказ он оживлял порой такими откровенными признаньями, какие делают, сознательно свидетельствуя против самого себя.

— Я слышал это от нее самой.

— Что, каялась?

— Нет, просто говорила. Она не различает, где добро, где зло. Сначала скажет что-нибудь ужасное, не глядя на тебя, с такой несмелою улыбкой, будто пробует ногою доску, что перекинута через поток. Ну а потом тебя сгибает, словно бремя, давит, как вина, и устоять непросто.

— А ты уверен, что она не выдумала свое прошлое, не продолжает жить иллюзией сейчас?

— Да нет, реальность не дает ей оторваться от земли.

— А почему?

— Она живет с убийцей.

— Где же?

— В этом городке.

— Давно?

— Два года.

— Она была его любовницей еще до катастрофы?

— Была — сначала за посредничество, после — так как стала соучастницей. Она его не переносит.

— Почему же терпит?

— Жених погиб при обстоятельствах сомнительных. Компания воспользовалась этим и оспорила законность полиса. Хотя и не было улик, а если были — слишком смутные, процесс затеяли, он длится до сих пор. И, стало быть, тот тип ее все время держит под угрозой безрассудного признания и обоюдной гибели. Должно быть, когда тяжба завершится,— а теперь уж ясно, что в их пользу,— они поделят капиталы, как договорились.

— Отголосками какого допотопнейшего полицейского романа полнится твоя рантазия?

— Все это правда, и еще не вся. Представь, живут они на берегу Лимана в гулком домике из тонких перекрытий и простенков, где слышны сердцебиенье и дыхание, где никуда не деться ни от запаха того, кто ненавистен, ни от плескания воды в его тазу.

— А что он представляет из себя?

— Вообрази-ка голову, как у удава, в форме усеченной пирамиды, четкую, как план геометра, незыблемую, как условия задачи или приговор, бесцветные глаза за стеклами очков — толстенными, как линзы потайного фонаря...

— На что они живут?

— Он по рожденью жалкий буржуа, отцу его принадлежит фарфоровый завод в Лиможе. У нее еще осталось что-то от приданого. Но слишком мало, ежели учесть ее привычку к элегантности и роскоши, по крайней мере показным. В надежде на удачу в тяжбе она берет вино у местных лавочников в долг под разорительный процент. Посредничать и здесь с успехом удается этому холодному удаву.

— Ну а ты кто для него?

— В игре, уже привычной,— жертва. Дважды или трижды в доме над Лиманом я сидел за фортепьяно, вдруг он возникал в дверном проеме, усмехался и, не говоря ни слова, уходил — наверное, туда, где мог бы вволю посмеяться. Он напоминал мне призраков, каких рождает иногда сознание больных, стоящих у черты безумия,— которые то им являются, то исчезают, леденя их кровь. Так к моему несчастному товарищу, когда его еще не поместили в клинику, захаживал подобный гость, и он боялся обернуться, чтобы не увидеть его рядом. А теперь вот что-то в этом роде происходит и со мной...

— Однако, друг мой, призрак твой определенно снисходителен, чтоб не сказать услужлив.

— Игре случая, фантазиям, капризам, что от скуки и жестокости, он не мешает, лишь следит за ними — издали или вблизи. Единственная цель его — держать сообщницу прикованной к себе, пусть длинной цепью, которую он может отпускать. Боится же он только одного: что ей удастся вырваться, освободиться, ускользнуть. Но то оружие, которое готов пустить он в ход, известные угрозы всякую ее попытку обрекают на провал. И все же избавление возможно, хоть и не на этом свете — в царстве тьмы. Вот то единственное, что она способна противопоставить тем угрозам, с помощью которых он ее сломил.

— Так, значит, она может и покончить счеты с жизнью?

— В любой момент.

Мне вновь представилось оружие из стали и слоновой кости, сверкнувшее тогда в отверстии жемчужной муфты. И женщина, державшая в ней руку, встала передо мной — прямая и безмолвная, исполненная боли, подобной абсолютной истине иль совершенной лжи, которые ей заменяли жизнь.

— В любой момент, с такой же простотой, как открывают дверь, шагают за порог, как сходят со ступеньки.

Все, что я слышал до сих пор, к лишенному изъяна образу ее имело отношения не больше, чем, допустим, к слепку Аполлона из Пьомбино [1], поставленному мною на вертящийся квадратный шкаф для книг у фортепьяно. Я был не в силах ни почувствовать, ни осознать, что все это на самом деле составляет ее жизнь. Она мне виделась все так же в ореоле тайны, как в золоте послеполуденного света — темная фигура божества, с которой не сводил я глаз. Описанные мне поступки были столь же не похожи на несчастное создание, как песнь Гомера или главы книги мифов далеки от напряженной формы изваяния, где обитает дух не менее непостижимый, чем жизненная сила дерева, когда на нем завязываются плоды.

Где та рука, что изваяла на маленьком божественном челе два ряда симметричных завитков? С не меньшей властностью, казалось мне, распоряжалось той душою прошлое. В скопленьи заурядных фактов ум мой не желал усматривать малейшей связи, им владело поэтическое чувство, таинственно приобщавшее его к тому, что зарождается в молчании. И оттого так часто обращал я безотчетный взгляд свой к Аполлону, что, ограниченный орудием ваятеля в пространстве, каждой линией

[1] Бронзовая статуя, найденная на западе Италии, недалеко от г. Пьомбино; хранится в Лувре.

своею выражал он безграничную поэзию. Я снова доверялся форме и, слушая напрасные слова бесчестья, верил лишь тому, что выражала красота, отполированная водами Еврота.

Но вдруг такая красота предстала предо мною сцепленной со смертью, подобная камее, вырезанной в белом слое темного агата, сделавшись такою яркой, что затмила все вокруг. Сердце грохотало — странно, как не слышал мой приятель? Видно, оглушен был собственным смятением, которое пытался временами заливать он обжигающим глотком.

— Но почему,— спросил я,— почему же говорит она об этом нарочито, зачем, как часто женщины, кокетничает этим?..

— Двумя годами ранее она переживала пору нетерпимости и бешенства и чуть не каждый день вела игру со смертью. У нее имелась легонькая гоночная лодка, на каких проходят состязания в Монако, с шестнадцатицилиндровым мотором — подарил поклонник-аргентинец. Пропащая душа — механик отправлялся с ней в любое время дня и ночи, когда западный проклятый ветер поднимал в Лимане шторм и становилось невозможно выйти в Океан. Она была так изворотлива, что никому не удавалось ни уследить за ней, ни удержать. Потом обычно возвращалась в то же место, где уж не надеялись ее увидеть. Часами волны обдавали ее пеной, как ростральную фигуру корабля. Потом, наверно, еще долго тот, кто целовал ее, мог ощущать соленый вкус на этих шелушащихся губах.

Я видел ее так, как будто бы причал был у меня внутри: в непромокаемом плаще и капюшоне из клеенки, обрамляющем лицо — прозрачное, как ламповидная плывущая медуза. И ждал ее я для того лишь, чтобы вновь уйти с ней в полумрак.

— Вскоре после расторженья ее брака в Нормандии, на модном пляже за ней усердно увивался некий молодой любитель поло, предоставлявший ей своих роскошных лошадей. Не позволяя ничего ему, она свела его с ума от страсти, он ей сделал предложение. Она ответила насмешкою и стала изводить его настолько изощренно, что у него в конце концов хватило мужества уехать,— видимо, играет в поло на каком-нибудь английском поле в Индии. К нему любви в ней не было, одна привычка, как к рабу, который ей служил для испытания изобретенных ею мук; не чаяла она души в одном темно-гнедом жеребчике для поло, с именем шекспировским — Петруччо [1]. Когда узнала об отъезде, в тот же вечер отравилась, приняв несколько таблеток сулемы, и много дней лежала при смерти, протягивая с ложа скорби руку вверх ладонью, будто предлагала сахар своему Петруччо.

Теперь из-под опущенных ресниц мне виделось, как вынутая из перчатки длинная и крепкая ее рука с сухими гладкими суставами касается губы одной из Фидиевых маленьких лошадок, что, исполненные в гипсе, галопируют на фризе вдоль моей стены [2]. Недоставало разве деревянного шара и молота с подвижной рукояткою у статных всадников-афинян и пружинистого гладкостриженого луга под копытами поджарых их коней. Я представлял, как солнце, косо падая, врезается в обильную нормандскую траву, как четко отсекает золотым клинком пучок его лучей две беспокойные ноги, упершиеся в землю в резкой остановке. Сердце прыгало от дикой радости — ведь я услышал о сопернике: «К нему любви в ней не было»!

— Ровно год назад, в один из первых дней апреля, вечером...

Тут сердце замерло. И снова слышалось мне: опрокинутые стулья падают на гулкий пол в том темном зале, полном отголосков, точно церковь в час вечерни на Страстной неделе.

— Вечером?..— ободрил я умолкший, будто бы подавленный моим волненьем голос, как воочию увидел искаженное неодолимым содроганием лицо, глаза, отсвечивающие перламутром.

— ...вечером в Бордо из-за чего-то в том же роде спорила она в машине с дядей одного несчастного юнца, с которым ей мешали встретиться, и вдруг послала пулю в грудь себе из револьвера, спрятанного в муфте. Пуля зацепила легкое, застряла под лопаткой. Снова долгие недели — жизнь на волоске, кошмар больничной койки, в изголовье — ужасом охваченный удав...

---

[1] Так зовут героя «Укрощения строптивой».

[2] Жилища Д'Аннунцио неизменно украшала уменьшенная копия созданного Фидием (ок. 490 — ок. 430 г. до н. э.) скульптурного фриза Парфенона, изображающая торжественное шествие во время ежегодного празднества панафиней в честь богини Афины.

Все виденное и предвиденное мною в давний тот весенний вечер на меня нахлынуло с особой силой, вызывая ощущенье страшной боли, в полной мере испытать и вынести которую мне только предстояло. Хоть сомнений не было, я все-таки спросил:

— Ты знаешь точно день?

— Да, пятое апреля.

— Причина, говоришь,— несчастная любовь?

Глухая ревность жгла меня.

— Любовь придуманная, нетерпимость к пресной жизни. Этот Паоло, мальчишка, ею совращенный, доводится племянником виноторговцу — одному из тех, с кем вел дела удав в расчете на грядущее богатство, на преступный капитал. Представь, какая странная игра! Как будто мстя ростовщику, и покорила она этого парнишку, не лишенного и внешней привлекательности, и определенной тонкости души. Скоро его было не узнать: он стал послушен ей, как ястребок, сидящий на руке под колпаком. Увидев это, родичи, не тратя понапрасну времени, прибегли к крайней мере — лишили Паоло свободы, увезли и скрыли неизвестно где, чего довольно, чтобы прихоть превратить в идефикс. Она просила разрешения в последний раз его увидеть, с ним поговорить. Ответили отказом. Чуть не каждый вечер приезжала она к дому, где жила его родня, передавала письма — безуспешно. В тот вечер на ее посланье, повелительное, полное угроз, явился дядя — чтобы убедить ее отречься. Она была в машине, он с ней говорил с подножки. Все твердила: «Я хочу с ним встретиться», но тот не соглашался ни за что. И вдруг внутри, под шубою раздался выстрел — будто бы случайный. Ростовщик отвез ее простреленное тело в клинику. Когда она пришла в сознанье и смогла шептать, то стала умолять позволить ей на миг увидеть Паоло. Но тщетно. Торгаши не знают жалости. У койки был один удав, за окнами — весна. Ту пулю вынули. А шрамы...

— Не хватало, чтобы ты мне их описывал!

Я не скрывал смятенья. Он умолк, отпил еще глоток — подлил немного жидкого огня туда, где заходилось обессиленное сердце. Пальцами-лопатками он целиком охватывал бокал, большим и указательным сжимая край, к которому прикладывался ртом, потягивая тепловатую уже эссенцию ликера. На блестящей маске — воплощении порока — трепетали ноздри. Все теперь мне в нем казалось оскорбительным и раздражало. Сквозь уродливые пальцы и почти расплющенное в них стекло я видел, как играет на его губах противная улыбка. Подумалось о свиньях, одержимых бесами,— в таких художниках обычно живущих до тех пор, пока их не изгонит вдохновенье.

— Дальше, дальше! Что же привело ее к тебе?

Он горько рассмеялся в свой бокал.

— Наверно, запах падали.

— Но скорбный этот смысл можно выразить изысканнее: ожиданье лебединой песни. Правда ведь, она напоминает Леду? Погляди-ка на гравюру Амманнати.

В голосе моем звучала неприязнь.

— Друг мой,— выговорил он прерывисто, смотря в упор,— скажи-ка правду: ты вчера не притворялся, узнавая, кто она? Не познакомился ты с нею до меня? Не пережил все это сам?

— Да нет.

— А почему же ты ревнуешь?

— Не ревную, но, пожалуй, мне чуть-чуть досадно. Знаешь ведь, я жизнь воспринимаю в образах. А ты туманными рассказами своими линия за линией во мне разрушил ее образ. Я должен снова обрести его, восстановить — при помощи любви и боли.

Тон мой и улыбка были беззаботными.

— Она придет к тебе — полюбишь, будешь мучиться.

— Ты оставляешь мне ее в наследство?

— Конечно, я и сам не прочь уйти из жизни от подобных мук. Но, как и Паоло, меня увозят прочь, лишают этого прекрасного удела. Ну а ей — вот странно,— видно, суждено, чтобы намеченные ею жертвы непременно ускользали. Как ускользает от себя она сама.

— А не боялся ты, что передашь недуг свой раненому легкому?

Казалось, воздух в комнате стал колким — как в краях, где нет законов, нет

и лжи. Я не был более способен ни на мягкость, ни на умолчания. Я видел изумительную форму, сотворенную с таким же строгим благородством, что и образцы античного искусства, в коих мироощущение мое себе находит постоянно подтверждение, и с нею рядом — этот человеческий очаг заразы, род постыдной похотливости, неотделимый в представлении моем от грязи и обмана. Соединенье их казалось невозможным. Вопрос был каверзный — я знал, приятель мой хвастлив и выше сил его признать, что обманулся в ожиданиях и он, как тот, скакавший на Петруччо.

— Ты действительно держал ее в объятиях? Она вдыхала воздух из твоей груди?

Я пожирал приятеля глазами. Спазм, невольно исказивший его губы, показал, что я был прав, однако же он стер его с лица, пронзительно расхохотавшись, и, пошатываясь, встал.

— Вопрос благоразумный и бесстыдный,— отозвался он.— Но, заразив ее, я только свел бы с нею счеты. Который час? Она зайдет сюда за мною около пяти, чтоб отвезти меня домой, и ты ее увидишь. Ей охота посмотреть твоих собак. Я все равно уеду завтра утром. Так что принимай-ка эстафету.

Я распахнул окно веранды так поспешно, будто задыхался от миазмов.

Волна прилива — женская натура — вздымалась к дюне, ощетинившейся камышом. Вода, подрагивая и сверкая, затопляла отмели — такие бледные и мягкие, как высосанные сиренами тела погибших в кораблекрушеньях. Откуда-то из глуби доносился шорох, какой, должно быть, предвещает в льдистых странах пробивающуюся весну. Солнце, опускаясь, оставляло за собою светозарную дорогу — будто для своих огромных белых скакунов, уже свободных от ярма [1]. В одиночество мое, лишенное истории, вторгались мифы моей расы. Дух был пылок, плодотворен, движим роком, как бывает на заре любви. Предчувствие сбывалось, прорицанье крови понимал я верно.

Мне не хотелось оборачиваться, чтоб не видеть лицо, охваченное разрушением, ужасный череп — костяную маску, проступавшую через иссушенную кожу. То, что зарождалось, было и меня сильней — что говорить об этом воплощении упадка, и должно было иметь мое обличье. Некто утверждал: «Есть только то, чего еще не существует, ты живешь грядущим, вспоминаешь тоже лишь о нем». Мое же сердце говорило: «Я беру все на себя. Она безвинна. Я ей всё прощаю. Вот она». Как тополь, что стоял в тот вечер одиноко в углу сада, облаченный в переливчатое серебро. Картины давних сумерек и ночи осеняли меня вновь — и исчезали.

Глухо стукнула откинутая крышка фортепьяно. Я не поворачиваясь ждал — объятый трепетом, как если б не на клавиши легла рука, а на мое плечо.

Душу инструмента будто бы пронзила вспышка боли.

Умирающий заговорил на языке, что был ему всех ближе. Отчаянье порою словно подражало крику наивысшего блаженства и брало судьбу за горло крепкой по-бетховенски рукой. Все сказанное, все подуманное прежде было мелким, суетным, далеким. Свет сделался подобен тьме.

Я повернулся к косяку окна, уперся поднятой рукою, уткнулся в руку лбом, закрыв глаза. Устроил ночь в себе, чтоб видеть на ничтожном фоне жизни излучаемое музыкой сверканье. Пауза — и я повис над пропастью. Безмолвие, казалось, воцарилось навсегда. Но вот рыдания возобновились, снова стихли. Возникли вновь — как будто бы с порога закрывающейся двери; смолкли. Ни один из нас не шевелился.

Внезапно у ворот раздался шум.

Он встал, я обернулся — и увидел в нем себя: с бескровным, мертвенным лицом и серыми губами, как у всплывших бездыханными со дна.

Чувства могут обладать пластическими свойствами, они порой едва ли не преображают человеческое тело, придают ему на миг иную форму.

Когда, еще во власти музыки, спускались мы к калитке, мне почудилось, что мы — единое создание, крупнее нас обоих, с совсем простой душой, и фантастическое это существо кренится в одну сторону, хромает на одну из ног. Так продолжалось лишь мгновение — неизъяснимое, оно тотчас же растворилось в необъятности весны, покинуло пределы мира. Будь женщина наделена чудесным ви́деньем, она б узрела эту зыбкую химеру — разноликого Амура. Но, что ни шаг, мы все

[1] Согласно мифу, Гелиос, бог Солнца, мчится по небу на огненной четверке коней.

отчетливее разделялись. Я ощущал волнение приятеля, сумбурно проступавшее и сквозь табак и алкоголь, и сквозь бессчетные его недуги, яды, растворенные в его крови. И чувствовал, как растекается мое, подобное живительному соку, по легкому, почти не принявшему пищи телу, нарастая с каждым шагом, будто бы, дотрагиваясь до земли, я наполнялся ее жаром.

Она сидела в автомобиле у ворот. Когда мы подошли к ней, соскочила вниз, движением своим подняв во мне бесчисленные волны, как порой в Лимане рыбки, что мелькают над водою золотой дугой, подобной молодой луне.

Теперь ее не стягивали путы. Уже отмеченному мной склоненью стана, точно у дарящей лебедя своими милостями Леды, благоприятствовала драпированная юбка, впереди завернутая чуть не свитком, похожим на закрученные лепестки тех крупных темных ирисов, которые известны под названьем сусских лилий [1]. Все складки, тень в них, отсветы на фалдах, покорность ткани и орнамент — проявленья юной этой жизни — трогали меня не меньше очертаний подбородка, прорисованных божественною молодостью. Я вбирал ее, простую и неисчислимую — так воздух облекает наше тело всей своею массой, одновременно проникая в каждую из пор. Все было мне знакомо в ней и все неведомо — и в то мгновенье, и навек. И это восхищенье новизною, без сомнения, прочла она в моих глазах.

«Еще! Еще!» — твердил во мне какой-то дух словцо того, кому всегда бывает мало, кто знает: за прекрасною картиною последует еще прекрасней.

И видимое, и незримое вдруг представало взгляду, словно выносимое водою, прибывающей стремительно, как в шлюзах.

От вспышки зноя, что на Ландах кажутся уловкой западной Морганы, вздумавшей изобразить дыханье лета, парк стал очагом жары. Чуть дрогнет ветерок, пыльца, срываясь с веток, растворялась в золоте лучей. На кончиках сосновых игл застыли капельки лазури.

Меж нами завязался разговор. Со стороны казалось, каждый слушал остальных и отвечал. Но это было как во сне, когда мы видим шевеленье губ — живых иль мертвых,— но не слышим звуков. Бесшумный вихрь соединял два жизненных потока воедино, третья жизнь была подобна тем обломкам, что туда затягивает, кружит, а потом отбрасывает прочь. Все совершалось тайно и одновременно явно, в сокровенной глубине и в окончаньях нервов, казалось посвящением и шагом к гибели. Уж одному из нас погибнуть было суждено наверняка, возможно, и двоим, быть может, всем, как в песне, что сложили греки о Хароне.

— Ты что?

Я не сумел сдержаться, только приглушил свой крик: он, вне себя, со страхом и мольбой вцепился безотчетно в ее руку. Было бесконечно грустно наблюдать, как, овладев собой, невольное движение пытается представить он невинной фамильярностью.

Она зарделась, отстранилась, побежала в сторону загона, где уже заволновались молодые псы. Мы ворвались на псарню вместе будто в пене разбивающихся волн. Тот, третий, не решился, опасаясь столкновенья, и остался ждать снаружи.

— Леда! Леда с лебедями!

Нередкие в античности метаморфозы продолжаются и в наши дни.

В окруженьи молодой природы вся она преобразилась: в ее хрустальные глаза, казалось, изнутри забил родник. Она сама была своим источником, своей рекой, и берегом, и тенью от платана, колышущимся камышом и бархатистым мхом... Бескрылые большие птицы налетали на нее, и, разумеется, она протягивала руку, касалась шелковых их шей тем самым жестом, что и Фестиева дочь [2].

— Леда с лебедями!

Она прижалась к дереву, чтоб выдержать наскоки обезумевших животных, и когда пытался я хлыстом и голосом их отогнать, кричала:

— Перестаньте же! Не надо!

Борзые эти появились в августе у белоснежной Тамар, но казалось, их рожденье связано с божественною пеною, как эллинское прозвище Венеры [3]. На зов они неслись, как к рифу устремляется волна, и надо ль говорить, что всякий раз бывал

---

[1] Сус — город на востоке Туниса.

[2] Фестий — царь Этолии, отец Леды.

[3] Афродита, с которой отождествлялась Венера, согласно одному из преданий, появилась из морской пены вблизи Кипра (отсюда — Киприда).

я удивлен, не слыша клокотания у ног? Сотворены были они, конечно же, из самых ценных материалов, никакая раковина не могла сравниться с пастями, где розовые десны так изысканно переходили в белизну зубов. У некоторых светлые глаза напоминали капли первозданной свежести воды, вместившие, казалось, всю морскую флору.

— Довольно же!

Держась на задних лапах, все они старались ей лизнуть лицо и шею, страстно жаждя ласки, но один, слепящей белизны, нарушенной лишь несколькими пятнами — легчайшими, как тень от дыма,— преследовал ее, теснил упорней всех.

— Ах ты какой! — воскликнула она с любовью, отдавая предпочтение ему.

Других я отогнал, при ней остался лишь ее избранник.

О, воображение, дающее желанию всевластие, глаза поэзии!

Меня охватывало наслажденье, прежде незнакомое. Приникнув к дереву, она удерживала трепетного зверя и беседовала с ним словами, обращаемыми нежностью в бессмысленные звуки. Длинной мордой тот прильнул к ее щеке; звериный рот и человеческий равно блистали юной свежестью. Нагие пальцы погружались в изумительную шерсть, как в нежный пух, растущий под крылом.

Порою встреча взглядов — таинство, свершаемое трепетанием ресниц. Бывает, иногда вдобавок к этому она — обмен дарами, по сравненью с коими все прочее теряет ценность.

Когда втроем мы молча шли к калитке, под ногами шуршала, словно сено, хвоя. Сосновые стволы блестели, как закованные в медную броню, с обратной стороны чернея, точно смазанные дегтем. Обочины, усыпанные дикою мукой, казались золотыми. Под подобием холстины, похожей сразу на змеиный выползок и на пустые высохшие соты, проходили ассамблеи гусениц. Я вздрогнул: у меня над ухом вдруг раздался тот угрюмый звон, что давней ночью вызвал в представлении моем фигуру занятого нескончаемым вязаньем пастыря-молчальника. То потревожил листья-копья вечерний свежий ветерок.

— Ну что ж, прощай,— промолвил мой приятель у дверцы машины.

— В самом деле завтра уезжаешь?

— Да.

— Я, может быть, приеду к отходу поезда — проститься с твоей матерью.

Рот у приятеля скривился, будто бы его переполняла горечь. Тяжело поднявшись, он уселся рядом с женщиной из мифа.

Она, казалось, не была знакома ни со мной, ни с ним. Меж жестких, четких век увидел я глаза, какие повергают нас в отчаяние и растерянность, как неприступная скала без перевалов. Те падавшие искоса лучи, что превращали чешую стволов в сплошные алые пластины, воспламенили на виске ее металл волос.

— Прощай,— сказал мой друг опять и поднял руку, исторгшую из клавиш жалобный ноктюрн.

«Она тебя не любит, нет, не любит».

Колеса с шумом тронулись, глубóко бороздя песчаную дорогу и оставляя за собою некий след того очарования, которое далекой ночью высветил стоявший на земле фонарь.

Шум делался все тише, замер. Напрягая слух, я слышал лишь удары собственного сердца, отдававшиеся у меня в затылке. Тревога, жгучая, как разрушительное пламя, разгоняла мысли, вызывая вновь во рту тот пепельно-кровавый вкус, что появился на пути, приостановленном текучей грязною рукой, ощупывавшей землю в поисках неведомой потери.

Я вернулся к псарне, как возвращаются туда, где совершилось чудо жизни иль искусства, чтобы вновь задать вопросы, на которые ответа нет.

Борзые высунули морды — длинные и влажные, взирая потемневшими с приходом вечера глазами, как смотрят лебеди на проходящих берегом пруда в саду, уже объятом сумраком и сном.

Войдя, я начал с ними разговор при помощи понятных им гортанных звуков. Все бросились ко мне: одни, казалось, подражали гребням волн, начавших заворачиваться свитком, другие же вставали на две лапы, точно козы, пляшущие в память о сатирах. Лишь один, держась поодаль, впал в безумное веселье, точно маленький щенок, нашедший кость, подбрасывая что-то и ловя зубами. Это был любимец Леды.

Я звал его. Он прекращал игру и, глядя недоверчивым, лукавым взглядом, несколько мгновений колебался, извиваясь больше, чем волна в изображеньи одного японца, и опять пускался прочь, подскакивая на сосновых иглах или семеня. Услышав более суровый оклик, подчинился, начал подбираться чуть ли не ползком, весь — грациозное смирение, к концу пути склоняясь набок, пока не опрокинулся у ног моих, как если бы лишился чувств иль находился при последнем издыхании. Но то, что было у него в зубах, держал он бережно и крепко, сжимая, но не нанося ему вреда.

— Что у тебя там? Что там? Покажи!

Он умоляюще отмахивался лапами. Чтобы ослабить хватку, я просунул пальцы в место смычки челюстей и наконец сумел отнять его добычу — черепаховую светлую гребенку из Лединых волос!

Она была чуть влажной от слюны. Держа ее в руке, я чувствовал: она живет какой-то тайной жизнью. Была она не тяжелей морской звезды. Пес все еще лежал, как будто в ожидании прощения; меж бахромою приоткрытых губ поблескивали зубы, напоминавшие о тех, что оценил я наивысшими каратами.

Владела мною лишь одна мучительная мысль, рожденная неясною тревогой: попробовать ее увидеть снова, прежде чем наступит ночь. Потеря гребешка казалась мне благовидным предлогом. Вероятно, отвезя приятеля, она поехала к себе. Дрожа, я думал: «Если бы застать ее одну и с ней поговорить!» Любое промедленье, думал я, содействует неведомой враждебной силе, отдаляет мое счастье. Облегчение в тревоге может принести лишь скорость.

Я оседлал прыжком велосипед, что было духу стал крутить педали. Первый из крутых подъемов дался без труда. Все мышцы наливались странной силою, вечерний ветер врывался в мою грудь, как в свежую листву. Так я пронесся через Зимние квартиры, городок больных. В окошках кое-где светились лампы. Справа, перед поворотом, вроде бы блеснула новым серебристым платьем яблонька. С Часовни доносился колокольный звон. В конце бульвара, за большим Распятием, поблескивал Лиман.

Я знал: тот дом недалеко от пристани, четвертый слева. В поисках его пошел я пешком, неторопливо — мною овладела робость. В этом доме не горело ни одно окно. Прошел вдоль сада: за оградою еще блестели в сумраке лощеные кусты. Через распахнутую дверь передней виднелась в глубине веранда, также раскрытая навстречу бледным небесам; под сводом веял свежий ветерок, легонько надувая занавески. Дом выглядел пустым. Прибой гудел в нем, как у пристани. «Быть может, она там, сидит во тьме. Сейчас меня узнает, встанет, вскрикнет...»

Я ждал, застыв в потоке ветра, сдувавшего по искре мою жизнь. Она была уже не впереди, а позади, как ледяная глыба.

На звук шагов я обернулся. Кто-то заходил из сада в дом. Интуитивная моя брезгливость и сверканье толстых линз мне подсказали: тот, чья голова имеет форму усеченной пирамиды.

— Кто? — послышался пронзительный, холодный голос, расколовший монотонный гул прилива.

Назвавшись, в нескольких словах, я объяснил свое присутствие и подал сверточек с гребенкой, чтобы он вернул ее владелице.

— Она еще не возвращалась,— был ответ.

И ледяным, безукоризненно учтивым тоном он предложил мне подождать.

Глазам моим, привыкшим к темноте, недвижная питонья голова предстала как в нелепом сновиденьи: будто, не подозревая ни о чем, вошел я в комнату, а из угла враждебно смотрит, свившись кольцами в колонну с человечий рост, огромная рептилия, уползшая из зоосада.

— Благодарю,— ответил я, не в состоянии избавиться от наваждения.— Мне пора.

Я вышел и опять помчался во весь дух. В надежде повстречать ее доехал до конца приморского бульвара. Вновь взошел на дюны. Пришел к себе, где среди книг и слепков все витал табачно-опиумный запах, снова увидал раскрытую клавиатуру, тень Бессмертного [1] на смолкнувшей слоновой кости.

Часть ночи прожил я с сознанием того, что не вполне уже собой владею. Я прислушивался, не раздастся ли тот крик, который, не достигнув уха, тронул мою душу.

[1] Бетховена.

Не знаю, долго ль от усталости я пробыл в забытьи, когда душа очувствовалась — вся в смятении, каким обуреваема толпа, внезапно услыхавшая сигнал тревоги. Приподнявшись на локтях, объятый дрожью, широко раскрытыми глазами я глядел во тьму, не зная, где я, что за день и час, что ждет меня,— так пробуждаются, чтобы уснуть навеки в рушащемся доме. Окно было открыто, как обычно, и по цвету неба в звездах понял я, что близится рассвет. Прохлада принесла успокоение. Я лег, но сон не шел.

Нет берега, куда бы билась мировая скорбь с такой же силой, как на Крайнем Западе, когда приходит новый день. Петуший крик на Ландах сипл и мрачен, словно птица помнит: предков приносили в жертву божеству, которое зачато было Ночью без участия другого бога. Человек, разбуженный тем криком, чувствует себя бесплотной тенью и не сразу обретает ощущенье собственного тела, чтоб влачить земной свой жребий дальше.

Усталость снова одержала верх.

Проснувшись от слепивших солнечных лучей, я сразу вспомнил обещание проститься с матерью приятеля. И, чтоб не опоздать, отправился с букетиком фиалок.

В бесстрашном, плодородном, полном возвращений и миграций небе дули западные ветры.

«Может быть, он не уедет,— думал я, представив горький его рот, услышав резкий смех.— Быть может, передумал».

Но другое мое «я», припоминая, как душу инструмента будто пронзила вспышка боли, говорило: «Уезжает. Он решил уйти. Он сломлен».

И я таил в себе загадку древнего и юного лица, напомнившего мощной лепкой вытесанную из базальта голову Пастушьего царя. Я ждал, откуда, не знаю сам, некой вести, чтобы снова на него взглянуть открыто и без страха.

Я вступил на жалкую платформу. Вдоль перрона под навесом вытянулся поезд — закопченный, тяжеленный и дурацкий. Длинная скамья с нагроможденьем камышовых клеток, где теснились заморенные цыплята. Лица человеческих существ отмечены печатью рабства и бесчестья. Ландский петел пел для них.

Шагая вдоль вагонов в поисках приятеля и самого себя, я вдруг его увидел: прислонившись к материнскому плечу, сидел он будто в наркотическом дурмане, с восковым лицом и ватными ногами; меж приоткрытых век виднелись узкими полосками белки. Немолодая дама жестом предупредила неуместные поступки и слова. Потом, ко мне отклонившись бесконечно осторожно, чтоб не потревожить сына, прошептала:

— Этой ночью она покончила с собой.

Вот что мне поведал Дезидерио Мориар.

Рассказ его, похоже было, подошел к концу, он молча вглядывался в мель (бледную, без отпечатков ног и асфоделей, впадину лежащего под нами мира) [1], и я спросил:

— Вы видели ее на ложе смерти?

— Да,— ответил он.

— Лицо осталось невредимым?

Он кивнул мне; руки на коленях чуть дрожали.

Набравшись духу, я добавил еле слышно:

— И какое оно было?

Он погрузился в ночь, закрыв ладонями глаза, и не ответил.

Пляж с отливом сделался огромным; в мелководье, бездыханном и недвижном, отражалось замершее небо. Проливы, косы, отмели и дюны, мысы, пятна невысоких зарослей — все внутренние линии равнялись на океанский горизонт, выдерживая ритм возвышенного совершенства, дозволенного людям только в первый их посмертный час.

Западная красота простерлась в обнажившей ее тишине.

Июнь 1913 г., на Ландах.

[1] Асфодель — растение из семейства лилейных; в древнегреческой мифологии — священный цветок подземного царства мертвых.

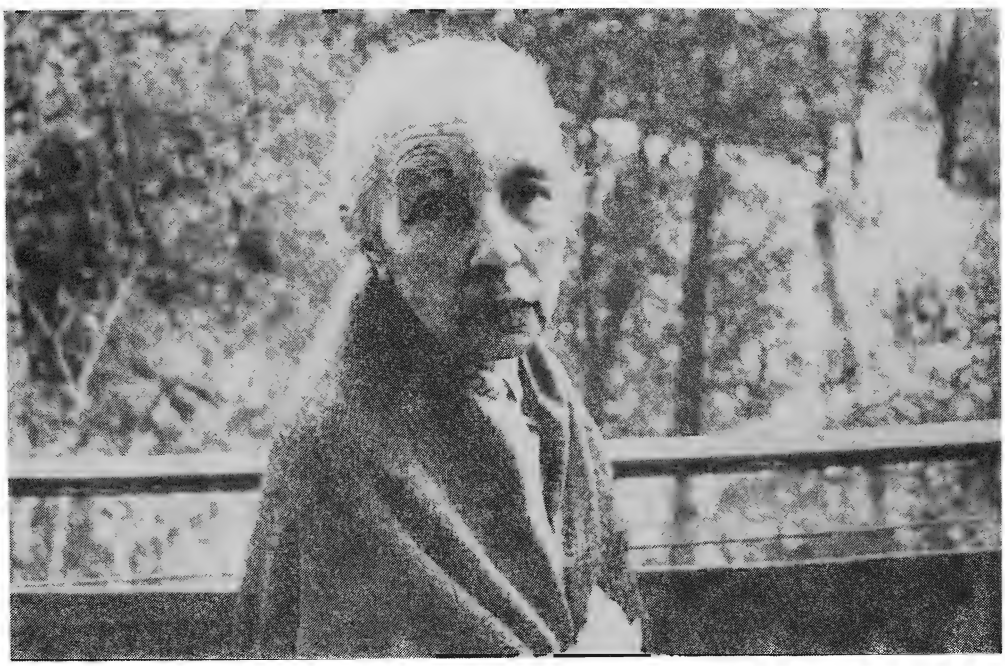
ЦЕЦИЛИЯ КИН

МОЯ ДОРОГАЯ ИТАЛИЯ

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

«Феномен Цецилии Кин». Такое определение одна итальянская газета дала несколько лет назад наиболее известной и почитаемой в Италии современной российской писательнице. Определение как нельзя более подходящее. Ибо для Италии Цецилия была неиссякаемым источником неожиданного и удивительного: она вызывала живые и жаркие споры, критиковала сурово и невзирая на. Возможно, после Стендаля Италия не знала другого зарубежного писателя, способного с большей проницательностью и любовью постичь ее суть. Суть страны, которую Цецилия выбрала почти случайно и которой посвятила — в конце концов — всю жизнь. Почему? Этого она и сама не могла объяснить. Одним из самых бурных периодов в ее судьбе был парижский, связанный с Виктором Кином. А еще — годы, прожитые в революционной России, годы ее молодости: они полны волнующих воспоминаний, незабываемых впечатлений. То была скорее судьба, нежели ее собственный выбор. Не случайно эти философские понятия она вынесла в заглавие одной из лучших своих книг: «Выбор или судьба».

Она была убеждена в свободе выбора и потому отвергала идею, что судьба не оставляет места выбору, хотя прекрасно понимала: жизнь человеческая обусловлена не только им самим, а, скорее и судьбой, и выбором — неразлучными врагами, сцепившимися в нескончаемой схватке. И она прекрасно знала по собственному опыту: нередко судьба бывает до того сильна и всемогуща, что вдребезги разбивает человеческую жизнь, ломает дух человека, подавляет даже намек на сопротивление. Но Цецилии всегда претила мысль о том, что «выбор» можно отменить, что им можно пренебречь, что он вообще может сгинуть в водовороте истории.



Отсюда — принципиальность Цецилии в вопросах морали, ее строгость: она была органически не способна идти на сделки. Литераторы и критики из жалости или корысти ради нередко оказываются способны договориться со своими возможными жертвами, уклоняясь от прямого боя, то есть от разящих слов правды, выторговывая для себя привилегии и подачки. Цецилия была беспощадна в оценках литературной и политической жизни Италии. Ее критические стрелы, пролетев три тысячи километров, попадали точно в цель, разбивая — если приходилось — дружеские, человеческие отношения. Между тем ее суждения не были верхом объективности. Напротив, Цецилия имела вполне определенные пристрастия, сильнейшие привязанности: таких людей она любила безоглядно, всем сердцем и была готова простить им все. Индро Монтанелли и Джулио Эйнауди, Леонардо Шаша, Карло Кастеллано и падре Сордже — вот далеко не полный перечень тех привязанностей (можно даже сказать — страстных), которым она щедро отдавала все лучшее в себе.

Именно их она называла «мои герои». Именно с ними «встречалась» — не покидая стен своей маленькой квартирки на Красноармейской улице — на страницах книг и газет, которые попадали к ней с оказией: через навещавших ее итальянских друзей, живших тогда в Москве; через корреспондентов, которые к ней часто наведывались. А затем, с наступлением «перестроечной оттепели», она сама упорно разыскивала своих героев, почти всегда находила и в конце концов завоевывала. Ведь Цецилия понимала, что могла назвать их действительно «своими» только после личного знакомства, только проникнув в самые сокровенные уголки их души, постигнув их натуру.

Впрочем, они тоже узнавали о ней до встречи. Вспоминается одно забавное недоразумение — Цецилия рассказывала о нем с кокетливым изумлением: это произошло в Италии, когда «Новый мир» с тогдашним его главным редактором Александром Твардовским опубликовал ее очерк, посвященный ватиканскому вопросу. И кто-то из итальянских советологов той поры додумался заявить, что Цецилия Кин — это фикция, то есть не человек из плоти и крови, а псевдоним, инициалы которого не что иное, как аббревиатура от «центрального комитета». ЦК КПСС, разумеется. Пользуясь этим каналом, он-то и посылал шифрованные письма в Ватикан. Между тем по-настоящему проницательной была госпожа Цецилия Кин: она изучала наш полуостров с въедливостью человека, зажатого в узкие рамки возможностей,— такому виднее издалека, со стороны, как раз самое важное, действительно существенное, а не поветрия, от которых все сходят с ума; вся эта мода на один сезон, устроив переполох, исчезает, как задутое пламя свечи, оставляя вокруг себя пустоту.

Цецилия гордилась своими открытиями, которыми не раз опережала наши. И время. Она раньше многих наших политологов увидела, что терроризм «чернорубашечников» был еще и «красным». Она призывала итальянских аналитиков пристальнее вглядеться в историю с похищением известного политика, члена парламента Альдо Моро. Теперь, годы спустя, оказывается, что многое в этой истории, которая ошеломила, потрясла итальянцев, было хитроумной фальсификацией. Цецилия интуитивно почувствовала ее. Точно так же она намного раньше других поняла, что левые итальянские партии недооценивают роль и значимость католической культуры.

И зачастую получалось, что Цецилия Кин рассказывала нам о «наших», итальянских, делах так, словно они были ее собственные: обстоятельно и на удивление страстно, до назойливости — для тех, кто ее не знал. Но тот, кто знакомился с ней поближе, видел, что она могла бы стать лучшим из многих итальянских корреспондентов в СССР, писавших для итальянской прессы, хотя в Италии она была в последний раз лет пятьдесят назад.

Цецилия навела больше мостов между нашими странами, нежели все ученые мужи, предприниматели и политики, вместе взятые. Она сама, в одиночку, подбирала материалы и вырезала статьи из тех газет, которые мы, итальянцы, едва пролистав, бросали в корзину для мусора; она вчитывалась в каждую строчку, изучала все обо всех: от конвульсий издательского дела до жизненного пути промышленных магнатов, от каждодневной хроники политических событий до истории развития партий и крупных идеологических и политических течений. А затем, действуя по принципу наисовременнейшего миксера, из смеси словесных головоломок и невероятной мозаики Цецилия выдавала свои толкования фактов, часто заставая нас врасплох. Случилось так, что Цецилия — ниспровергатель авторитетов и самоучка — установила другие «дисциплинарные рамки», благодаря которым легко проникала во всякую науку, мгновенно переносилась из одной — любой — области знаний в другую и выходила оттуда, обновленная и удивленная, на поиски истины, без которой не смогла бы жить.

Цецилия была свободна еще до перестройки Михаила Горбачева — освобождения во второй раз. Помню, тогда — это было в начале восьмидесятых, и я только-только начал учить русский язык — я предложил своей преподавательнице Анне Ивановне взять для занятий книгу Цецилии Кин. Где-то через неделю преподавательница, не выдержав, прекратила эксперимент и уговорила меня вернуться к очерку Максима Горького о Ленине и к прочей канонической учебной литературе, рекомендованной партийной школой. Язык Цецилии обескураживает, объяснила мне Анна Ивановна. Нет, как таковой ее русский вполне хорош, призналась она, но все дело в том, что Цецилия «пишет не по правилам». Каким именно, Анна Ивановна объяснить не сумела, но я и сам понял: она права. Цецилия действительно «писала не по правилам» — она не ведала правил двойной игры, всех этих пустых фраз, этих пресловутых «однако». Она стала свободна сама, своими силами. Причем гораздо свободнее тех российских интеллектуалов, которые, едва получив дарованную «вольную», стали писать о новом рабстве.

ДЖУЛЬЕТТО КЬЕЗА,
корреспондент газеты «Стампа»

ДЖУЛИО ЭЙНАУДИ

Напоминаю о моей статье, посвященной литературе итальянского Сопротивления, в которой назывались имена Витторини и Кальвино, когда мне пришивали политические ошибки. Кальвино я видела всего один раз, была у него в гостях в Риме. Повел меня к нему Адриано Альдоморески [1]: он знал Кальвино много лет, и у них были очень теплые отношения. Не знаю почему, но разговор у нас как-то не получился. Мне больно вспоминать о Кальвино еще по одной очень личной причине: это связано с издательством «Эйнауди».

Дело в том, что издательство, основанное Джулио Эйнауди, мне представляется уникальным, и я имею в виду не только Италию, но всю Западную Европу. О Джулио я упоминала не раз, конечно, но почему-то всегда бегло. Это было оправданно, пока все с Джулио и его издательством обстояло благополучно, но потом случилась большая беда, и тогда я поняла, что мой прямой долг рассказать о Джулио более или менее связно, чтобы дать представление о нем.

Итак, Джулио Эйнауди. Он родился 2 января 1912 года. Его отец, профессор Луиджи Эйнауди, принадлежал к итальянской интеллектуальной элите, его статьи в области экономических наук и финансового права печатались не только в Европе, но одновременно и за океаном. Он был сенатором, единомышленником Джованни Джолитти и большим другом Бенедетто Кроче. Как и Джолитти, он также никогда так и не принял фашизма. Луиджи Эйнауди надо отнести к той категории просвещенной буржуазии, которая свято хранила верность основным принципам, сформировавшим мировоззрение и определившим этику личного поведения. Луиджи Эйнауди никогда не гнался за богатством или за почестями. На его работах, признанных классическими, основывались многие последователи и ученики. В 1943 году ему пришлось искать убежища в Швейцарии, на родину он вернулся после краха фашистского режима и в 1948 году был избран президентом Республики. Семь лет его пребывания на этом посту считаются очень значительными. Когда семилетие кончилось, Луиджи Эйнауди вернулся к своей научной работе.

Джулио учился в одном из лучших туринских лицеев. Его влекла не литература, а естественные науки, и он намерен был стать врачом. Как вдруг... он решил основать издательство. Почему человек решает стать издателем? Когда его об этом спрашивают, Джулио обычно отшучивается. Денег у него не было. Он обратился в один, второй, третий банк с просьбой о кредитах — неудачно: все требовали гарантий, а никаких гарантий он представить не мог. Но в конце концов его отец, сенатор Эйнауди, уговаривает кого-то, что надо поддерживать предпринимателей, особенно молодых. В общем, победа. 15 ноября 1933 года в Коммерческой палате города Турина сделана регистрационная запись: «Джулио Эйнауди. Издатель».

Джулио выбирает эмблему для своего издательства: слегка стилизованный страус, в клюве у него гвоздь. И надпись по-латыни: «Spiritus durissima coquit». Это значит, что дух может преодолеть самые тяжелые испытания, а страус переваривает даже гвозди. Итак, Джулио Эйнауди пустился в дерзкое и рискованное плавание. Много позже, в восьмидесятых годах, один из сотрудников первого периода писал о том, что все они были рыцарями Круглого стола, а Джулио был их королем Артуром:

...В башне древнего аббатства,
Члены рыцарского братства,
Мы сидели и молчали
Возле Круглого стола...

Первые годы после освобождения Италии требовали исключительно серьезной, целеустремленной и глубоко продуманной стратегии в области культуры, организации новой культуры. Эйнауди создал три филиала: Рим,

[1] Адриано Альдоморески — итальянский журналист, много лет представлявший в СССР римскую газету «Паэзе сера» *(прим. ред.)*.

Турин, Милан. Сам он в Риме. В Милане главная роль принадлежала Элио Витторини. Милан — важнейший центр Сопротивления, и у миланцев выработалась в то время своя система ценностей, свои традиции. Миланские представления о том, как строить новую культуру в послефашистской Италии, вступали в резкое противоречие с туринскими традициями. К пятидесятилетию издательства был выпущен бесценный каталог, показывающий, что издательство «Эйнауди» действительно уникально и не имеет аналогов не только в Италии.

В тот первый период регулярно вели ежедневный машинописный «секретный журнал», предназначавшийся для главной редакции и для трех филиалов. В каталоге воспроизведена одна страница этого «секретного журнала». Содержание: резчайший спор и протесты в связи с тем, как Витторини перевел название романа Хемингуэя «Иметь и не иметь». Туринцы (все названы поименно) возмущались и предлагали свой вариант названия романа.

В Италии опубликованы десятки книг, напечатано много воспоминаний и сотни статей об издательстве «Эйнауди». Опубликовано также множество писем, которыми все протагонисты обменивались в те годы, первые послевоенные годы. Все обращались лично к Джулио Эйнауди, доказывая, что он должен приехать в Милан, должен приехать в Турин, потому что... Он казался не просто издателем, а демиургом, и авторитетные итальянские исследователи воздают ему должное: личный престиж Джулио был решающим. Он всегда ясно мыслил и выступал против «сектантства», не давая вовлекать себя в дискуссии, которые казались ему преувеличенными и ненужными. Правда, однако, и то, что он сам увлекался и неизменно пренебрегал соображениями практического характера. Предпочтение отдавалось идеям. Я читала стенограмму одного из его программных выступлений, которая доказывает, что Джулио далеко не всегда думал о том, насколько то или иное издательское начинание имеет шансы на успех. Дело было не в успехе. Джулио был убежден в том, что историческая роль его издательства в одной-единственной цели: в формировании национального самосознания освобожденной Италии как вне сектантства, так и вне «провинциализма».

Отношения Эйнауди с Витторини были прочными и устойчивыми, Эйнауди всегда очень считался с мнением Витторини. Когда все отстоялось и центром издательства вновь стал Турин, Эйнауди учредил знаменитые среды, на которых обсуждались все издательские дела. Витторини был их непременным участником. Он руководил одной из важных серий художественной литературы и дал путевку в жизнь многим писателям, хотя исправлял чужие рукописи в соответствии с собственными эстетическими взглядами, и надо было обладать не только талантом, но и характером, чтобы отстаивать свои работы. Вообще Витторини был довольно авторитарным человеком.

Первый роман Итало Кальвино «Тропинки паучьих гнезд» вышел в издательстве «Эйнауди» в 1947 году. Эйнауди попросил Витторини прочесть рукопись, услышал восторженное мнение Витторини, потом прочел рукопись сам. Так в 1947 году началось тесное сотрудничество Кальвино с этим издательством и лично с Джулио, который отнесся к Кальвино с интересом и доверием. Он помог Кальвино и в материальном отношении, взял его на штатную работу редактора, и вообще Кальвино был многим Эйнауди обязан.

Потом было всякое и разное, и наконец, в 1979 году, вышел замечательный роман Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Фраза оборвана, как в балладах, и мне почему-то приходят на ум строчки самого различного происхождения, но чем-то внутренне объединенные: «До рассвета поднявшись, коня оседлал...», «В темных глубинах ущелья две альбасетских навахи...», «Переправа, переправа...», «На плацу, открытом с четырех сторон...», «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток...».

Когда-то, когда мы жили на Плющихе и к нам приходили друзья Кина по Институту красной профессуры, все мы увлекались одной игрой. Надо было вообразить, что тебе предстоит всю жизнь прожить на необитаемом острове и ты имеешь право взять с собой только десять произведений. Я умоляла, чтобы можно было взять десять однотомников, и говорила, что условия слишком жесткие: в самом деле, как можно выбрать одну вещь Достоевского, или Стендаля, или Мериме? Но я была одна, а их было пять-шесть мужчин, образованных и упрямых, и никто не хотел меня поддержать.

Игра шла так: каждый писал на листке бумаги десять названий, листки складывались и бросались в чью-либо фуражку. Потом вынимали записки и читали вслух. Сравнивали. Выходило так, что некоторые авторы повторялись, но назывались разные произведения одного и того же автора. Абсолютных совпадений было мало. Помню, что все называли «Мертвые души» и все называли «Илиаду». Один товарищ включил в свой список вторую часть «Фауста», но ему никто не поверил и это было сочтено интеллектуальным кокетством. Вероятно, вся игра была наивной и кустарной попыткой заняться социологией литературы, но тогда о таких материях не говорили, возможно, даже не знали. Не помню, кто принес в наш дом на Плющихе эту игру, но она была увлекательной.

Так вот, если бы сегодня мне пришлось составить список из десяти произведений, я без колебаний включила бы в него «Если однажды зимней ночью путник». Нет смысла говорить о содержании этого удивительного романа, но одну цитату не могу не привести. Читатель приходит в

книжный магазин и мысленно классифицирует все, выставленное на витринах. Цитирую:

«Книги, Которые Можно И Не Читать; Книги, Написанные Для Чего Угодно, Только Не Для Чтения; Уже Прочитанные Книги, Которые Можно Было И Не Открывать, Поскольку Они Принадлежали К Категории Уже Прочитанного Еще До Того, Как Они Были Написаны».

Я пришла в восторг и написала для «Литературной газеты» статью, озаглавленную «Магическая палочка Итало Кальвино». Два экземпляра того номера «Литературки» я послала в Турин Джулио — для него самого и для Кальвино. Статью перевели, и обоим она очень понравилась. Именно тогда Итало не только поблагодарил меня, но написал, что очень хотел бы познакомиться лично.

Эйнауди заявил тогда, что Кальвино создал шедевр (я вполне согласна) и больше ничего не должен писать. А если не сможет удержаться, то пусть подождет лет пятнадцать — двадцать. Кальвино написал еще многое, но мне кажется, что ничего лучше этого романа просто невозможно создать. Тем временем, однако, приближалось очень важное событие: пятидесятилетний юбилей издательства «Эйнауди». В летние месяцы перед юбилеем Джулио лично руководил работами по составлению исторического Каталога.

Кальвино в своей эссеистике неизменно говорил не *я*, а *мы*, как бы выступая от имени своего поколения. Точно так же Джулио Эйнауди всегда говорил *мы*. Для него, разумеется, это «мы» означает очень многое: напряженные искания, споры, удачи и неудачи, чувство ответственности перед обществом и перед своей совестью интеллигента. На протяжении пятидесяти лет «король Артур», не страшась опасностей и грозившей то и дело гибели, печатал книги, которые считал хорошими, талантливыми, нужными, достойными того, чтобы быть прочитанными. Он сказал однажды: «Я — это те книги, которые я напечатал».

Нельзя выразиться более точно. Джулио не переносит «прекраснодушия», того, что у нас связано с понятием «пикейные жилеты», его раздражает поверхностность и всякого рода мишура. Да, у Джулио стиль, блеск интеллекта, обаяние, культура. Но ему давно и часто предъявлялись различные претензии, некоторые справедливые: что он авторитарен, что его аристократическая небрежность не может довести до добра. На упреки в авторитаризме и единовластии Эйнауди отвечал, что все зависело от того, с кем он имел дело. Например, Витторини. Известно, как много значило для него мнение Витторини. В различных интервью, которые он давал в год юбилея издательства — 1983,— Эйнауди называл товарищей и друзей, входивших в определение *мы*. Кальвино неизменно входил в перечень самых близких людей.

Но, конечно, Джулио Эйнауди в конце концов поступал так, как считал нужным. Он лично всегда обладал и обладает неистощимым запасом творческой фантазии, интуицией, позволяющей ему угадывать авторов и угадывать темы, которые будут важными завтра, хотя едва заметны сегодня. Да, разумеется, Эйнауди не раз совершал ошибки и признавал это. Но кто их не совершал?

Мы помним: готовились к юбилею. Не предполагалось никаких торжеств, только выход в свет Каталога. Произошли события, которые были неотвратимы, но, как думают многие в Италии, по чьей-то злой воле приуроченные к пятидесятилетнему юбилею. Хотели нанести удар именно в тот момент, к пятидесятилетию. Запрещенный удар, ниже пояса. Мы не можем разобраться в том, каким образом образовалась многомиллионная задолженность «Эйнауди» банкам. Одна из газет писала, что, в сущности, у Джулио Эйнауди никогда не было денег. Были головокружительные операции и комбинации, постоянный риск. Но Эйнауди шел на риск. Он хотел выпускать те книги, которые считал настоящими, а не те, которых в данной исторической ситуации требовал рынок. Можно спорить с принципами построения многотомных «Истории Италии», «Истории марксизма», «Энциклопедии Эйнауди». Можно сказать, что риск был слишком велик, потому что подписные издания, продающиеся в рассрочку, медленно оправдывают себя в финансовом отношении. Но можно сказать и иначе: Джулио Эйнауди преследовал *высшие цели*.

К моменту юбилея я послала Джулио телеграмму. Знала уже, конечно, что дела в издательстве тревожны, что крах надвигается неумолимо. Писем от Джулио я получала немного. Обычно они были короткими, продиктованными секретарше. Но в ответ на телеграмму получила самое дорогое письмо. На конверте штемпель — «22 декабря 1983 года». На мелованной бумаге светло-бежевого цвета изображен страус, но не такой, как на издательской марке, а в две головы и пять ног. Джулио написал от руки всего несколько строк: «Будем надеяться, что СТРАУС доживет по крайней мере до 2000 года».

Повторяю, сам Джулио признавал — совершенно открыто,— что совершал ошибки. Много ошибок. В Италии был один замечательный человек — литературный агент Эрик Линдер. У него был огромный профессиональный опыт и строгие моральные принципы. Он уважал людей, которые делают культуру. И однажды сказал: «Способность Эйнауди не доводить дело до краха — самое убедительное доказательство существования Бога». Финансовые дела — вне моей компетенции. Можно только строить гипотезы насчет того, как все это произошло. Об ошибках говорят все, но все в Италии признают, что Эйнауди никогда не преследовал целей личного обогащения, напротив, все свое личное состояние он вложил в дело. Почему именно к моменту юбилея фактически было объяв-

лено о банкротстве? Думаю, здесь смесь различных обстоятельств: ошибки издательства, законы капиталистической конкуренции, иногда — зависть, неприязнь.

Джулио, как и Индро Монтанелли, принадлежит к категории людей, которых или преданно любят, или терпеть не могут. Но равнодушие к нему исключено. Покойный прозаик Джованни Арпино во время всех тех событий написал статью «Юлий Цезарь и бухгалтер». Арпино всегда звал Эйнауди Юлием Цезарем. Когда-то он печатался у него, потом, видимо, они поссорились, и Арпино перешел в издательство «Мондадори». А тут он написал, что никакой Брут не заколет Джулио кинжалом, но это может сделать любой бухгалтер. И что Джулио Эйнауди кажется ему «героем романа, который когда-нибудь будет написан». И наконец, несмотря на разрыв: «...Я люблю его. Думаю, что легко устроить исторический суд над Джулио Эйнауди. В высшей степени легко и в каком-то смысле необходимо. Но сразу после суда, какой бы ни был вынесен приговор, надо начать воздвигать ему памятник. Без Джулио Эйнауди и его СТРАУСА большая часть итальянского и европейского книгоиздательства не родилась бы на свет».

Джулио подарил мне «Процесс» Кафки в переводе одного из самых чтимых в Италии писателей, покойного Примо Леви, и Каталог. И я вспоминаю горькие, душераздирающие автобиографические строчки Сергея Есенина:

Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.

Благодаря личному вмешательству «самого любимого президента Итальянской республики» Сандро Пертини окончательный крах был приостановлен. Но все равно положение радикально изменилось. Поздней осенью 1983 года настал момент *личного выбора* для сотрудников издательства и для авторов. Штатные сотрудники повели себя по-разному. Некоторые ушли, другие остались и стали по очереди получать минимальную зарплату. И продолжали, несмотря ни на что, сохранять верность своему издательству. Продолжали, принеся очевидные личные жертвы, работать.

А авторы? Не надо обладать особым воображением, чтобы представить себе, чем были эти месяцы для самого Джулио и для коллектива. Настал момент решающей проверки характеров, мужества, понимания этики отношений. Вышло так, что я хорошо знакома со многими сотрудниками, с некоторыми очень дружна. В общем, разные вещи знаю как будто изнутри. Но я не могу цитировать личные письма и рассказывать разные вещи, переданные мне доверительно,— о Джулио Эйнауди и об остальных участниках этой драмы. Будем говорить об авторах. Они, разумеется, тоже повели себя по-разному.

Покойный Шаша разрешил мне цитировать все его письма ко мне и наши разговоры. Шашу «открыл» не Эйнауди, а Вито Латерца. Шаша решительно ничем не был обязан Эйнауди. Но он писал мне 30 августа 1984 года: «...Я собираюсь дать новую книжку Эйнауди, хотя с материальной точки зрения это не рекомендуется. Происходит почти всеобщее бегство к другим издателям. Я тоже получаю от других издателей предложения и обещания. Но я не могу решиться покинуть эту лодку, которая — знаю хорошо — тонет». Таков был Леонардо Шаша.

Сотри случайные черты...

Смерть подводит итоги, стирает «случайные черты», остается только то, что *должно остаться*.

В сентябре 1985 года в Италии произошло большое несчастье: Итало Кальвино умер от кровоизлияния в мозг. Нейрохирурги, сделавшие технически безупречную операцию, обнадеживали, верили, что им удастся спасти жизнь Итало. Газеты ежедневно печатали медицинские бюллетени; Кальвино на несколько минут вышел из коматозного состояния, узнал жену, произнес три-четыре слова. Ему не было еще шестидесяти двух лет, никто не хотел примириться с мыслью, что попытки врачей тщетны и надежды иллюзорны.

Может быть, есть высшая закономерность в том, что судьба решила иначе. Спасти Итало можно было только физически. А чем было бы для него биологическое существование? Радоваться солнцу, чувствовать любовь и заботу близких, смотреть телевизор и при всем том сознавать, что он никогда больше не сможет ничего написать, а замыслов было так много. 19 сентября 1985 года итальянская и мировая литература стала беднее. Итало Кальвино умер в расцвете творческих сил и славы; кончились тринадцать дней мучительной агонии. Но книги Кальвино остались и останутся.

Мне больно писать об этом, но даже о мертвых, мне кажется, надо говорить только правду. Даже самую горькую. Напоминаю: первый роман Кальвино — «Тропинки паучьих гнезд» — был напечатан у Эйнауди в 1947 году. Витторини и Эйнауди поверили в талант Кальвино и не ошиблись. На протяжении тридцати шести лет (1947—1983) решительно все вещи Кальвино — проза, эссеистика, фольклор — печатались у Эйнауди. Тридцать шесть лет теснейшего сотрудничества, доверия, дружбы. Кальвино, как и все другие, должен был сделать выбор. И сделал. В 1983-м у Эйнауди. А уже в следующем, 1984 году две книги Кальвино были напечатаны у Гарцанти.

Ливио Гарцанти ведет хорошее, демократическое издательство, выпускает отличные книги. Благодаря умелому руководству издательству удалось избежать почти всеобщего в Италии кризиса книгоиздательского дела. Репутация у издательства заслуженно

достойная, печататься там приятно. И Гарцанти, естественно, хотел, чтобы лучшие авторы Эйнауди перешли к нему. Это закономерно.

Но Кальвино! Как мог Кальвино в этот страшный для Эйнауди час перечеркнуть те тридцать шесть лет? Мотивировка: «Я живу на авторские гонорары». Верно, все писатели живут на авторские гонорары. А тут издательство «Эйнауди» некредитоспособно и не сможет год, два, а то и больше выплачивать их авторам. Положение было трудным, хотя интеллигенция знала и была уверена: не может погибнуть СТРАУС. Может испытывать безмерную горечь Джулио Эйнауди, положивший жизнь на то, чтобы создать и поддерживать СТРАУСА. Но издательство, пусть и с другими владельцами, просто не может погибнуть: это национальная гордость Италии.

Признаюсь: в каком-то смысле я жалею, что была в доме Кальвино. После того как сама там была, понимаю, что Кальвино и его жене никак не угрожала голодная смерть, если бы он на какое-то время забыл об авторских правах. Думаю, что в тот, вероятно самый страшный, час его жизни Джулио больше всего переживал измену людей, на которых имел право рассчитывать как на моральную опору. Перебираю газетные вырезки того времени. Под одной фотографией Кальвино подпись: «Перебежчик». Страшно, больно, но он дал все основания так написать.

Пути, которые мы избираем...

Теперь — об одной очень странной истории, которая случилась со мной. Моя длинная статья об издательстве «Эйнауди» и об Итало Кальвино, написанная до его смерти, выглядела иначе: спокойнее, «академичнее», в ней не было возникших позднее моментов пережитой драмы. В старом тексте не было сказано ни слова о книге «Паломар». Но после похорон Кальвино итальянские газеты принялись писать, что «Паломар» покоится в земле...». И я подумала, что надо из добросовестности попросить кого-нибудь из итальянцев привезти мне эту книгу, а то получается как-то нехорошо. И вдруг совершенно случайно я нахожу на одной из полок эту книгу с теплой дарственной надписью. Кальвино писал, что чувствует меня всегда рядом.

Но внутренне я безусловно не была рядом. Рассказ еще не закончен. В конце книги приколота копия моего ответного письма к Кальвино. Письмо спокойное, нормальное, даже аналитическое. Перевожу на русский язык некоторые отрывки: «Дорогой Итало, я прочла «Паломар» два раза со смешанным чувством восхищения Вашим талантом и глубокой меланхолии. Мне трудно объяснить Вам почему... Может быть, потому, что книга прекрасная и, как мне кажется, в сути своей глубоко драматичная». (Идет конкретный анализ.) «Еще раз прошу простить меня. Может быть, письмо слишком личное и я, как «литературный критик», не имею права так писать. Но я искренна: слежу за Вашей работой столько лет и очень Вас уважаю. Уважаю также Ваши молчания и Вашу иронию, и мне кажется, что я улавливаю какую-то горечь. Жизнь сложна...»

Как могло случиться, что я совершенно, начисто забыла все: и то, что он прислал мне эту книгу, и о чем эта книга, и что я написала ему о ней. Сначала мне казалось, что это просто колдовство какое-то, но какое может быть колдовство? Пока наконец не поняла: это последняя книга Кальвино, вышедшая у Эйнауди. Азы психоанализа: *забытая потому, что хотела забыть*. И потом прочла как бы впервые.

Адриано Альдоморески совершенно не согласен с моей оценкой поступка Кальвино и с моим рассуждением, что Кальвино мог бы на некоторое время позабыть о своих авторских правах. Мы с Адриано много раз спорили, почти ссорились из-за этого. Адриано все повторял, что я преувеличиваю, что Кальвино, быть может, лишь отчасти... Что Джулио Эйнауди после всех своих катастроф все равно живет в сто раз лучше, чем все мы, вместе взятые. Не знаю, кто из нас прав.

Все страшные дни, пока длилась агония Кальвино, Джулио Эйнауди действительно был рядом. Он был рядом. Мне писали друзья о том, в каком ужасном состоянии находится Джулио, который был убежден в том, что болезнь проглядели. Дело в том, что еще в июле у Итало был отчаянный приступ головной боли, но ни он сам, ни близкие не придали этому особого значения. А когда делали операцию, нейрохирурги нашли следы первого кровоизлияния. Конечно, что теперь говорить об этом, но все же... На следующий день после смерти Кальвино Джулио Эйнауди дал интервью газете «Унита». Цитирую:

«Говорить сейчас об Итало Кальвино, о его большом вкладе в культурный рост нашей страны, о присущем ему чувстве ответственности, о его уме, о его ироничности, о его книгах, начиная с далекой «Тропинки паучьих гнезд», кончая недавним романом «Если однажды зимней ночью путник», о его статьях в «Уните» и «Репубблике», о его сотрудничестве в «Менабо», о его лекциях я в этот момент большого горя не в состоянии. Но я не могу не вспомнить о Кальвино — издательском редакторе, выросшем в школе Витторини, которому в 1947 году Кальвино вручил свою рукопись «Тропинки паучьих гнезд». И мне дорого воспоминание о том, с каким глубоким уважением к Итало относился Элио Витторини. Во время своей последней встречи с ним, за несколько дней до его смерти, он мне сказал — и это звучало почти как завещание,— что Кальвино будет в состоянии продолжать линию, связанную с традицией, но проецированную в будущее, которую он, Витторини, помогал утверждать в нашем издательстве и которую Кальвино должен был продолжать с помощью своей фантазии, своих поисков нового языка, своего острого ума».

Дорогой король Артур! Жизнь была бы слишком прекрасной, не будь понятия «измена». В сущности, и он сам, и те, кто продолжает, вопреки всему, бороться за спасение СТРАУСА,— стоики. Время стирает случайное, зачеркивает и какие-то личные поступки, личные ошибки, разочарования и беды. Остается только самое важное, самое главное: СТРАУС и создавший его человек уже вошли в анналы. Это то, *что не может погибнуть.*

ЛЮЧЕ Д'ЭРАМО

Теперь хочется рассказать об одной очень смешной и почти сюрреалистической истории, которая случилась со мной вскоре после того, как мы с Габриеле Джулини [1] первый раз отправились к Бабе Беде. Как раз вышел перевод книги «Выбор или судьба» на итальянском языке, и обо мне писали во многих газетах статьи, а также помещали фотографии. Габриеле с утра уходил на работу, а я сидела у телефона в качестве секретарши. Ему звонили многие женщины, некоторые называли свое имя, другие нет, но я узнавала их по голосам и дразнила Габриеле: слишком много женщин, которые тебя ловят. Но Габриеле хотел жениться непременно на русской. Его мама — болгарка, красавица. Ее зовут Леда. Она на самом деле красавица-красавица. Я очень люблю Габриеле. Он просто влюблен в книгоиздательское дело, но у него нет достаточной практической хватки или навыков, что ли.

Тут мне звонит из Рима секретарша одного замечательного персонажа. Это Маурицио Констанцо, он работает на одном из частных телевизионных каналов, и «Констанцо-шоу» очень популярны, их смотрит масса народа. Словом, секретарша говорит, что Констанцо непременно хочет представить меня в одном из ближайших шоу. Первая реакция резко негативная. Я наотрез отказываюсь. Она опять звонит, так несколько раз, очень настойчиво.

Габриеле, которому я, конечно, рассказываю, не комментирует, но я понимаю, что ему этого хочется, и начинаю думать, что это могло бы оказаться для него полезным. И после очередного звонка из Рима даю согласие. Даже дату помню: 3 ноября 1988 года. Мы с Габриеле едем на скором поезде в Рим, и в тот же вечер должно состояться это шоу. Причем — прямой эфир. Все это в театре Париоли.

Габриеле говорил, что непременно будет грим, но никакого грима не сделали, только проверили, как звучит голос. Потом прикрепили к моему платью какие-то дьявольские штуки, назначения которых я не понимала, да и не слишком интересовалась. Это «техника», а я никак не создана для техники, и Виктор Кин говорил, что Леля — «бытовой урод». Потом молодой помощник Констанцо объяснил мне, как я должна вести себя и что делать. Я должна была выйти второй (занавес еще закрыт), сесть там-то и держать в руках книгу «Выбор или судьба». Потом... Тут я перебиваю его и говорю, что книгу в руках ни за что не буду держать. «Но все так делают».— «Пусть делают как хотят, а я не стану».— «Почему?» — «Потому что это дурной тон». Он просто растерялся и сначала не знал, что отвечать. Потом наконец спросил, можно ли положить книгу подле меня на скамейке. Тут я согласилась: где-то книга должна находиться, в конце-то концов.

Через несколько минут все началось. Кроме меня свою книгу о природе власти должен был представить бывший вице-директор газеты «Коррьере делла сера» Гаспаре Барбьелини Амидеи, о котором я где-то написала три слова. И еще один славный молодой парень. Этот не писал никаких книг, но с ним была (на самом деле) полукомическая, полугрустная история: он хотел стать киноактером, и его бессовестно обманывали, вытягивая из него деньги, чтобы помочь войти в мир кинобизнеса.

Театр довольно большой, полный зрителей. В первом ряду посадили моего Габриеле. Самое неожиданное то, что я совершенно не робею. Этот молодой неудачник, который так и не попал в кино, обладал чувством юмора и всякий раз, когда Констанцо обращался к нему, отвечал смешно, естественно и удачно. Зал хохотал, я тоже смеялась от души. Надо ли говорить, что до этого я никогда не выступала по телевидению? Барбьелини Амидеи держал-таки в руках свою книгу, соблюдая все правила, принятые на таких передачах.

Маурицио Констанцо оказался огромный и очень толстый. Конечно, он опытный профессионал и свое дело знает отлично. Довольно скоро я поняла, какой сценарий был придуман для меня: хрупкая старая женщина с трудным прошлым; неплохо говорит поитальянски. Живет в Москве, значит — налицо момент некой экзотики. Маурицио Констанцо будет со мной приветлив (патернализм), а я буду послушно отвечать на все его вопросы. Ну и так далее. Но все получилось совсем не так.

А именно: Маурицио Констанцо я, конечно, воспринимала как знаменитого шоумена, но знала о нем очень много и словно видела насквозь. Так, отлично знала, что в свое время он принадлежал к пресловутой масонской ложе П-2 (Пропаганда-2). В общем, сценарий, приготовленный для меня, я ему испортила. Ответила на вопросы, на которые нельзя было не ответить,— о Кине и обо мне, о лагере, но коротко, ничего не размазывая. Сказала, что пережитая мною лично трагедия была не моей только: это была историческая трагедия моей родины. Все всё это хорошо знают, а говорить о подробностях мне не хочется. Потом начала говорить о политике, чего Констанцо, вероятно, не планировал. Барбьелини Амидеи неожиданно сделал мне невероятную рекламу: если его послушать, я была...

[1] Габриеле Джулини — издатель книги «Выбор или судьба», друг Ц. Кин.

ну, комплименты были совершенно неумеренными. Сказал также, что я и о нем написала. Так все шло, шло (я говорила о перестройке и о гласности, а Констанцо безмолвствовал).

Но затем произошло нечто совершенно беспрецедентное. А именно — я, совершенно искренне, обратилась к толстому шоумену: «Синьор Констанцо, а я могу задать вам один вопрос?» Видимо, это было совершенно фантастическим нахальством, но, клянусь, я не хотела сделать ничего плохого. Просто последняя книга, которую я прочла в Москве, была очень остроумной и страшно мне понравилась. Это была книга Джулио Андреотти. Мне кажется, Констанцо почти растерялся. Он сказал: «Обычно вопросы задаю я, но если вы хотите...» И я спросила, читал ли Констанцо книгу Андреотти, мне правда было интересно. Книгу он, видимо, не читал, но сказать это ему было неловко, и он стал крутиться.

В заключение — последний аккорд: перед окончанием всего этого шоу его участники должны проделать так называемую «пассарелла»: пройти по всей сцене, зачем — не знаю. Я сказала, что и не подумаю. Маурицио Констанцо понял, что с этой странной московской синьорой ничего не поделаешь. Поэтому он просто взял меня под руку, и мы вышли на самый край сцены. Тут я обратилась к аудитории, пригласила всех приехать в Москву, поскольку у нас теперь очень интересно. И дала свой номер телефона, да еще обещала угостить чаем с тортом. Не могу даже передать, что происходило в театре Париоли. Сама не знаю, как все это у меня получилось, но факт тот, что получилось.

Адриано, Ливио [1], все мои друзья в разных городах видели эту передачу. Поскольку «Констанцо-шоу» действительно популярны, меня потом узнавали таксисты, горничные в гостинице, хозяйка ресторана и так далее. Сначала я немного боялась, что Констанцо обиделся, но нет. Года через полтора я опять была в Италии, Констанцо узнал об этом и опять пригласил меня. Тут уж я согласилась, выступила, но было не так занятно. Среди моих друзей, смотревших первую передачу, была одна замечательная женщина, о которой надо рассказать.

Не помню точно, когда это было — не то в 1980, не то в 1981 году. Раздался телефонный звонок: говорила женщина, голос которой мне был совершенно незнаком. Кто это? «Люче д'Эрамо».— «Люче, откуда вы звоните?» — «Я в Москве и хочу вас видеть». В тот ее приезд мы виделись три раза. Таких, как Люче, забыть невозможно. Во-первых, несмотря на возраст, она очень красивая. У нее какой-то завораживающий, пронзительный, магнетический взгляд. Может быть, слишком пристальный, потому что с Люче вообще нелегко. Но я все основное о ней знала, и редко кто вызывал во мне такой жгучий интерес, как эта женщина.

В период кровавой республики Сало́, отец Люче, занимал какой-то важный пост в иерархии Муссолини. Сама Люче была убежденной фашисткой, она с восхищением относилась не только к Муссолини, но и к Адольфу Гитлеру. Ей было девятнадцать лет, когда она фактически убежала из дома и отправилась в Германию с целью лично убедиться, действительно ли гитлеровцы такие звери и изверги, какими их считают антифашисты. И довольно скоро она в этом убедилась.

В Германии с Люче происходили разные страшные вещи, описать которые почти невозможно, столько их было. Достаточно сказать, что эта девятнадцатилетняя девушка прошла огонь, воду и медные трубы, прошла и через нацистский лагерь. Она встретила множество людей — мужчин и женщин, плохих людей, но также и хороших. Возможно, хороших и смелых было даже больше, или Люче так казалось, потому что она была доверчивой и наивной и всегда старалась найти оправдание или по крайней мере рациональное объяснение дурным поступкам. В общем, она хлебнула горя. На какое-то время вернулась в Италию, но потом — уже после смерти Муссолини — опять поехала в Германию. На этот раз был мотив: Люче хотела увидеть своих новых друзей, оставшихся в Германии.

За три недели до окончания войны, когда, казалось, Люче могла покинуть Германию, вернуться домой, вырвавшись из этого кромешного ада, случилась беда. Союзники бомбардировали Берлин. Люче слышала, как люди, чей дом был разрушен бомбой, заживо погребенные, кричали и звали на помощь. Люче тотчас собрала отряд добровольцев — всего, кажется, их было одиннадцать человек. Люче и ее товарищи надеялись, что им удастся проникнуть туда и спасти людей, тех, кто еще жив.

Но рухнула стена; несколько человек из отряда Люче погибло на месте под обломками. Сама она осталась жива, ее отвезли в госпиталь, и там ни врачи, ни монахини — медицинские сестры — не сомневались в том, что эта девушка обречена: ее смерти ждали с часу на час. Люче положили в палату, где были только умирающие. Она не понимала, что с ней случилось: Люче была в полном сознании, но все у нее было переломано, и если верить в чудеса, то с ней произошло чудо.

Люче в те страшные дни вела себя — быть может, даже не понимая, что делает, чисто инстинктивно — так, как (не боюсь таких громких слов) святые. Она облегчала людям предсмертные страдания: разговаривала с ними, пела, рассказывала сказки. В то время ей было ровно двадцать лет. Да, вероятно, произошло чудо: Люче д'Эрамо осталась жить. Но с переломанными, точнее, с парализованными ногами — парализованными выше ко-

[1] Ливио Дзанатти — итальянский журналист, долгое время проработавший в странах Латинской Америки.

лен. Может быть, лучше было бы умереть? Все эти вещи спорны. Факт тот, что Люче осталась жить, несдавшаяся, несломленная, непокорившаяся. Она хотела жить не просто биологической жизнью, хотела быть активной. И этого она сумела достичь.

Люче вышла замуж, родила сына Марко. Несколько раз я его видела. Он работает в ультралевой газете «Манифесто»; Люче тоже пишет там время от времени. В общем, она стала известной писательницей, серьезным литературоведом, общественной деятельницей. Газета «Манифесто» — одна из лучших в Италии. Как принято говорить: бедные, но гордые. «Манифесто» не имеет хозяина, она создана коллективом редакторов и никаких спонсоров тоже не имеет. Однако это одна из лучших итальянских газет. «Манифесто» с удивительной элегантностью отдает целую газетную полосу под какой-нибудь рисунок. Добавим фотографии, карикатуры, виньетки. Газета, на которую приятно смотреть, а не только читать. История «Манифесто» — драматическая: сначала существовала группа «Манифесто», в которую входили несколько членов Центрального комитета ИКП, и даже членов ее руководства. Как часто бывает в Италии, группа приняла название своего печатного органа. Потом всех «еретиков» («левее ИКП») исключили из партии. Опять-таки, как это принято в Италии, разрыв не повлиял на личные отношения. Иногда, впрочем, раскол приводит и к тому, что вчерашние друзья становились непримиримыми врагами.

Но мы не забываем о судьбе Люче д'Эрамо. Ее первый роман, название которого очень трудно перевести (оно многозначно) и мы вынуждены перевести как «Отклонение», молниеносно превратился в бестселлер. Это автобиографическая книга, а не роман, но названа романом. «Отклонение» одновременно и литература, и документ и, мне кажется, ценнее всего именно как документ, как редкостное, выстраданное человеческое свидетельство. В Италии даже те, кто не прочел книгу, хорошо знают, кто такая Люче д'Эрамо. Книга переведена на многие языки, но, к сожалению, не вышла у нас. А жаль: чем говорить с придыханием о мужестве и о милосердии, лучше было бы просто узнать факты одной жизни.

Когда Люче написала роман «Они вернутся» (1981), она тотчас послала мне по почте экземпляр. Наивная! Там все облечено в форму сложного детектива, и, как нетрудно понять, советская цензура, которой никогда-никогда-никогда у нас не было, потому что не может быть, прочла роман Люче по-своему, и книжку я никогда не получила. Люче, конечно, ничего подобного не могла вообразить. Однажды она позвонила мне и говорит: «Неужели мой роман такой плохой, что ты не смогла мне двух слов о нем написать?» Я отвечаю правду: пока не получила. Так никогда и не получила, но вовремя получили Джульетто и Фьямметта, так что я взяла у них.

Это немножко странная книга: речь идет об инопланетянах — тема, в последние годы очень модная также у нас. Меня уверяли некоторые ученые, что располагают точными фактами, подтверждающими, что инопланетяне действительно существуют. Как можно знать? Мне самой кажется, что они существуют не как вульгарные летающие тарелки, а в каком-то ином, более сложном виде. Люче потом рассказывала, что мысль о книге, героями которой будут не только жители планеты Земля, но и какие-то неведомые, загадочные существа, впервые пришла к ней после полета Гагарина.

Когда я наконец прочла ее книгу и позвонила ей, она была просто счастлива. Через час она сама перезвонила и говорит: «Ты все поняла». Когда я прилетела в Рим, конечно, хотела повидать Люче, но не успевала даже позвонить ей. Но Ливио, который Люче не знал, а только читал «Отклонение» и помнил то, что я ему про нее рассказывала, говорит мне, что видел в газете объявление о презентации какой-то книги и что среди тех, кто там будет выступать, есть также Люче. Мы туда приехали. Зал большой, народу не так уж много. За столом президиума в своей коляске сидит Люче. Церемония еще не началась, и я успеваю подойти к Люче. Она вообще не знала, что я должна была приехать в Рим, и в первый момент даже растерялась. Я успела представить ей Ливио Дзанотти.

Начинается презентация. Оказывается, речь идет о книге, посвященной ближневосточной проблеме. Автор был целиком на стороне Организации освобождения Палестины. Выступало несколько человек и среди них Люче, которая вдруг сказала, что в зале находится такая-то. Готова побиться об заклад, что никто понятия не имел, кто я такая. Но, вероятно, магические слова «из Москвы» действуют безотказно. Начали аплодировать. Мне ничего не оставалось делать, как выступить с совершенно политической речью. Поскольку о книге, которую представляли, я совершенно ничего не знала, произнесла какие-то невразумительные слова, а потом — уже уверенно — стала рассказывать им о перестройке. Так я экспромтом оказалась вовлеченной в настоящую политическую операцию; это было очень смешно, такого со мной в самом деле никогда не было. Люче я обещала, что мы с Ливио скоро придем.

Мы действительно пришли, и Люче очень подружилась с Ливио. В нем есть какое-то особое обаяние, я уже об этом писала, он вызывает чувство совершенного доверия, и это чувство никогда не оказывается ошибочным. Впоследствии окажется, что это просто счастье — то, что они познакомились и что установился контакт и доверительные отношения.

Я уже писала, что Люче по убеждениям скорее может считаться принадлежащей

к тем, кто «левее ИКП». Однако в ее личном моральном кодексе на первом месте — доброта и терпимость. Она не подчиняется догмам: этика важнее идеологии. Она всегда находила возможность диалога с другими людьми, стоящими порою на совершенно иных философских и идеологических позициях. Таким образом, хотя Люче д'Эрамо и «левее ИКП», у нее наилучшие отношения со многими интеллектуалами-католиками. Это, впрочем, не означает, что Люче относится к категории «всеядных», отнюдь нет. Она умеет (это доказано всей ее жизнью) быть доброй, но умеет и рвать отношения, если сталкивается с завистью или с лицемерием. В этом смысле мы с ней очень близки.

Мне никогда не приходилось видеть, как Люче удается вставать со своей коляски. В квартире все вещи и книги лежат в пределах досягаемости, не приходится просить никого подать, она отлично справляется сама. Но нередко падает. Один раз так упала, что пришлось оперировать парализованную ногу, кажется — ступню. И тут произошла постыдная история, лишний раз подтверждающая, что и Запад — не рай. Операцию Люче должен был делать лучший римский хирург. На операционном столе она заметила (чувствительность в ногах все же сохранилась), что он оперирует не ту ногу. Ах, не ту. Но, поскольку операция уже началась, профессор довел ее до конца, после чего взялся за ту ногу, которую на самом деле надо было оперировать. Когда пришло время расплачиваться за операцию, профессор (католик!) благородно сказал, что за ту ногу, которую вообще не надо было трогать, он не потребует гонорара. Изумительное великодушие!

Потом Люче, которая путешествует по всему свету, отправилась на книжную ярмарку во Франкфурт. Мне кажется, что Германия вообще приносит Люче только несчастья. В аэропорту на нее свалилась масса чемоданов. Тут не было никакого злого умысла, но как бы то ни было, она выпала из своей коляски, и вся эта тяжесть обрушилась на нее. Каким-то образом ее усадили в самолет, летевший в Рим, она сразу попала в больницу. Итальянские врачи опять опозорились: ничего не смогли сделать толком, и она могла погибнуть. Ливио при помощи профсоюза как-то устроил ей билет со скидкой, и Люче полетела в Париж, на этот раз, кажется, не одна. Французские врачи оказались гораздо компетентнее, чем итальянские. Она пробыла в Париже около месяца в хорошей клинике, лежала в отдельной палате с телефоном. Я ей туда несколько раз звонила, причем ужасно боялась, что не смогу трех слов сказать по-французски. Но как-то справилась.

Короче говоря, Люче уверена в том, что Ливио спас ей жизнь, и, вероятно, так оно и есть. Теперь Ливио уехал на несколько лет в Германию, и я просто не могу вообразить, как она будет без Ливио.

Недавно я перечитала книгу Люче. Интересно она представляет себе инопланетян, которых называет Существа или Синьоры. Там, в книге, инопланетяне похожи и не похожи на нас, людей. Они, может быть, умнее и образованнее людей, во всяком случае — вежливее. Но и холоднее, все время соблюдают какую-то дистанцию. Они немножко высокомерны, а то и жестоки. Люди привязываются к инопланетянам (в книге Люче они называются «иноберавези»), страдают, когда те вдруг исчезают не предупредив, боятся, что иноберавези больше никогда не вернутся на Землю — она у Люче называется Маргариткой. В общем, царит атмосфера непонимания. Не только люди и иноберавези, но и сами люди часто не могут понять друг друга. И вот разговор с одним из иноберавези, который кажется самым умным и образованным:

Ты хочешь от меня совета?
Что я могу сказать тебе?
Я посетил всего лишь шесть
Обитаемых планет,
Скользя между галактиками,
Из одного пространства
Случайно переходя в другое.

Центральная тема этой странной, горькой, немного загадочной книги — тоска по общению, по взаимопониманию. Кажется только, что Люче просто не хочет позволить себе думать об одиночестве. А ведь нелегко в наше время не впадать в отчаянье.

О, тоска! Через тысячу лет
Мы не сможем измерить души:
Мы услышим полет всех планет,
Громовые раскаты в тиши...

Мы не знаем, что будет послезавтра и даже завтра и как в условиях электронной цивилизации можно будет преодолевать одиночество. Весной 1986 года мне рассказали в Риме о гибели множества эвкалиптов, казалось бы таких стойких, во время небывалых ураганных бурь, ураганных ветров той зимы. И о гибели оливковых рощ в Тоскане. Так больно, что эвкалипты оказались хрупкими. Но мы не смеем, не имеем права сдаваться, несмотря ни на что.

РАДОСТИ И ОГОРЧЕНИЯ РЕМЕСЛА

Уже сказано, что мой мир — мир интеллигенции: журналисты, издатели, дипломаты, меньше — писатели. Но ремесло, которым я занимаюсь уже столько лет, не такое уж легкое и безобидное. В доказательство приведу только один пример. Все знают, кто такой Альберто Моравиа. Из его романов Александру Константиновичу Гладкову (и мне тоже) больше всего нравился тонкий, замечательный, кружевной по психологическому рисунку роман «Конформист», к счастью, переведенный и у нас.

Однако начиная с романа «Я и он» Моравиа, как мне кажется, стал писать все хуже

и хуже. Кроме того, мне многое не нравилось в его общественно-политической позиции, например, когда Моравиа усматривал в терроризме некий «эстетизм», и я об этом тоже писала, но Моравиа об этом не знал. Моравиа часто бывал в Москве, один раз завтракал у Юры Трифонова, который говорил о нем совершенно восторженно.

В 1985 году АЧИ (Итальянская культурная ассоциация) пригласила меня выступить в пяти итальянских городах на тему «Италия, увиденная из Москвы». Все прошло отлично. Сначала со мной вместе ездил Адриано, а потом, когда все это ему осточертело, его сменил Ливио. Там было много приятного, но и много смешного, иногда трогательного. Например, во Флоренции я говорила о том, что последнее мое выступление будет в Бари, а я решительно ничего не знаю о Бари, кроме того, что там учился и начал свою политическую карьеру Альдо Моро. И еще, что в Бари находится издательство «Латерца», которое мне очень нравится. И что в этом издательстве вышла книга «Почему они?» о природе успеха. Но что я никого не знаю в Бари и в этом издательстве, а мне так хотелось бы прочитать эту книгу. Тут какой-то мужчина поднялся со своего места в зале и сказал: «Синьора Цецилия, не надо бояться. Говорите так, как говорили с нами, и увидите, что все пройдет отлично».

В Бари со мной приехал Ливио. В гостинице меня ждал сюрприз: книга «Почему они?» лежала на столе с приглашением на ужин, который глава издательства Вито Латерца дал в мою честь. Во время ужина тоже вышла смешная история: дама, сидевшая рядом с Ливио, настойчиво допытывалась у Ливио, почему он приехал в Бари вместе со мной? Ливио объяснял, что мы друзья, но дама никак не хотела поверить: видимо, она предполагала, что Ливио находится здесь в качестве контролера. Мы очень смеялись, и я долго дразнила Ливио.

Но еще до Бари был традиционный ужин в честь того, кто выступал для АЧИ. На этот раз ужин устроил какой-то меценат, профессор, фамилию которого я не запомнила. Со мной не было ни Адриано, ни Ливио, и я была совершенно беззащитна. Там было, наверное, человек пятьдесят, но я не знала ни одного из них. Между тем там был весь цвет римской интеллигенции. Самое большое впечатление произвел на меня обаятельный Антонио Джолитти, внук великого итальянского государственного деятеля, идеолога и лидера либеральной Италии Джованни Джолитти. За несколько дней до приема туринская «Стампа» опубликовала мою статью, в которой я, в частности, писала о том, как была счастлива, когда мне кто-то подарил три тома переписки из личного архива Джованни Джолитти. Наверное, внук прочел эту статью, поэтому подошел ко мне и просто представился: «Антонио Джолитти». Я ответила: «Да, да, я писала о вашем деде. Если вы дадите мне адрес, я тотчас вам пришлю две книги».

В самом деле, едва приехав в Москву, я отправила Антонио две книги, в которых говорилось об «эре Джолитти». Эти две книги (как бы одна с продолжением) вышли в издательстве «Наука», и мне самой они кажутся неплохими. Антонио ответил мне очень милым письмом, и с тех пор мы переписываемся, а весной 1991 года наконец опять долго разговаривали в доме, где я гостила.

Одно время я думала даже ввести в свой рассказ Антонио Джолитти, которого сделали главным обвиняемым в отвратительном процессе, устроенном Итальянской коммунистической партией во время венгерских событий. Тогда появился выразительный термин «экс», который успешно применяется до сих пор, хотя ИКП уже фактически разбилась на несколько небольших партий, которые только и делают, что дерутся друг с другом. Я знаю нескольких «экс» и должна сказать, что порывать с партией — мучительный и болезненный процесс. Об этом очень точно написал замечательный итальянский писатель и общественный деятель Иньяцио Силоне. И я счастлива, что мне удалось восстановить историческую справедливость по отношению к нему, по крайней мере, у нас в Советском Союзе. Наверное, я бессознательно всю книгу «Алхимия и реальность» написала именно для этого. А сейчас я хочу привести цитату из одного текста Силоне, который пишет именно на эту тему:

«Что осталось у меня от этой долгой и печальной истории? Тайная привязанность к некоторым людям, которых я тогда знал, и ощущение пепла моей погибшей молодости. Изначальная вина, конечно, моя собственная: я ждал от политической деятельности чего-то, что она не может дать... Всякий раз, когда я опять и опять пробую думать об этих бедах спокойно, чувствую, как из глубины души поднимается горечь несчастливости, которой я, вероятно, не мог избежать». И дальше: «Правда заключается вот в чем: выход из коммунистической партии был для меня очень грустной датой, трауром моей молодости. А я родом из таких мест, где траур носят дольше чем где бы то ни было».

Иньяцио Силоне (это его литературный псевдоним, настоящие имя и фамилия — Секондино Транкуилли) был в числе основателей Коммунистической партии Италии, секции Коммунистического Интернационала после того, как в январе 1921 года на конгрессе в Ливорно произошел раскол, вызванный коммунистами.

Секондино Транкуилли представлял тогда юношескую организацию и пламенно призывал к расколу. Потом он стал знаменитым писателем, и 8 июня 1937 года Томас Манн писал Силоне: «... Мне хотелось бы сказать Вам, как я ценю Вас как человека и как художника, как глубоко меня захватывает

и поражает серьезность Вашей жизни, некоторые интимные подробности которой мне удалось недавно узнать, и как это для меня драгоценно и близко. Такое, вероятно, не было бы возможно, если бы обе наши судьбы сложились более гладко и более благополучно». Страшный наш век, и сколько вариантов страшных судеб!

Личная судьба Иньяцио Силоне удивительно вписывается в пеструю мозаику итальянского двадцатого века. Самый знаменитый свой роман — «Фонтамара» он написал в Швейцарии, где Силоне, болевший тяжелой формой туберкулеза и ждавший конца («когда страшишься смерти скорой...»), должен был пережить ужасное потрясение: коммунисты, его товарищи по борьбе, отвернулись от него и бросили почти умирающего на произвол судьбы. И все это во имя догмы. Идеология и психология ждановщины не давали дышать деятелям культуры, особенно ранимым.

Силоне — один из наиболее известных деятелей левой культуры, относившихся к трагической категории «экс» и принужденных до конца жизни носить на себе ничем не заслуженное позорное пятно ренегата. Я писала о чудовищной теории социал-фашизма. Стоило одно слово сказать не в тон, как человек автоматически попадал в число изменников и предателей. Пальмиро Тольятти, умный, образованный, сам бывший человеком большой культуры, точно превращался в Цербера, когда речь шла о тех, кто на сантиметр отступил от единомыслия.

Вот как Тольятти писал о Силоне: «Когда он ушел, точнее, когда мы его исключили из своих рядов,— сам он предпочел бы остаться, чтобы продолжать врать и плести свои интриги...» Иногда я думаю, что на протяжении долгих лет руководители коммунистических партий разных стран были просто поражены тяжелой слепотой. С одной стороны — пышная мелодекламация, патетические заклинания, возвеличивания при полном отсутствии чувства меры: поднимался на щит тот, кто *правильно* писал; отвергались и предавались анафеме все, кто высказывал малейшую претензию на самостоятельное суждение, даже не политическое. Опять и опять приходится думать, что Оруэлл был самым гениальным, самым пронзительно чувствительным поэтом нашего века. Если мы вздумаем составлять список подвергшихся клеймению деятелей культуры, не сумеем остановиться.

Однако, заговорив о теме «экс», мы невольно отвлеклись от Альберто Моравиа. Тогда в Риме, на приеме у профессора-мецената, он подошел ко мне, но я совершенно не хотела с ним беседовать, и мне как-то удалось ускользнуть. Мы только поздоровались, а потом кто-то меня, к счастью, перехватил. Но это длилось не так уж долго. Я вернулась в Москву, и «Вопросы литературы» напечатали одну мою статью, в которой была короткая фраза: «К сожалению, Альберто Моравиа написал еще один плохой роман». Больше ничего, но проклятая АНСА дала сообщение на Италию. Естественно, возник очередной скандал, начались интервью и прочее.

Впрочем, мне немножко везло: я довольно долго не попадалась на глаза Моравиа. До одного случая. Однако здесь необходимо отступление. Однажды я читаю в какой-то итальянской газете о том, что вышла книга «Джованни Джентиле». Джентиле был знаменитым философом-неоидеалистом, сначала другом, потом оппонентом не менее знаменитого философа Бенедетто Кроче. В 1925 году произошла вошедшая в анналы «война манифестов». Речь шла о деятелях культуры и о позиции, которую каждый из них занимает. Автором первого («фашистского») манифеста был Джентиле, автором контрманифеста («антифашистского») был Бенедетто Кроче.

Словом, меня в высшей степени интересовали личность и судьба Джентиле, а имя автора монографии о нем — Серджо Романо — я раньше не встречала.

Тут звонит Монтанелли, и я тотчас спрашиваю: «Индро, ты хочешь сделать мне подарок?» — «Хочу. Что тебе нужно?» — «Вышла книга «Джованни Джентиле».— «Вышла книга о Джентиле? Где?» — «Индро, слушай. Книга вышла у вас в Милане, в издательстве «Бомпиани». Красиво! Я должна из Москвы сообщить тебе, что вышла в Милане такая книга».— «Кто автор?» — «Серджо Романо». В отличие от меня Монтанелли знал, кто такой Серджо Романо.

Книгу кто-то мне привез удивительно быстро, а я прочла два раза, изуродовала подчеркиваниями, крестиками и кружками разного цвета, как всегда варварски делаю с принадлежащими мне книгами. Книга оказалась в самом деле важной, интересной и отлично написанной. Судьба Джованни Джентиле поистине трагична. В жизни он был добрейшим человеком, из таких, кто, как говорят, мухи не обидит. Но он был идеологом итальянского фашизма (не расизма, этим он себя не запятнал) и провозгласил, что дубинка не менее моральна, чем церковная проповедь. А потом его убили партизаны.

Года через полтора после того, как я прочла книгу «Джованни Джентиле», ее автор — Серджо Романо — был назначен послом Италии в Советском Союзе. Примерно через месяц мне позвонил кто-то из технических сотрудников итальянского посольства и спросил, не возражаю ли я, если посол Итальянской республики Серджо Романо нанесет мне визит в следующую среду в пять часов пополудни. Ответила, что буду очень рада. До тех пор я понятия не имела даже о том, где помещается итальянское посольство. Оказалось, на улице Веснина, в том самом доме, где когда-то был убит германский посол граф Мирбах.

В субботу они появляются минута в минуту в семнадцать ноль-ноль. Синьора Мэри

Эни — американка, красивая, элегантная, молчаливая, сдержанная. Едва войдя в комнату, Романо воскликнул: «Джулио!» — это он увидел большую фотографию книгоиздателя Джулио Эйнауди. Романо принес другую свою книгу и какое-то редкостное итальянское вино. Сидели, пили чай, разговаривали о том о сем. И в конце концов я показываю книгу «Джованни Джентиле». Мне кажется, Серджо Романо испытал настоящий шок. В самом деле, приходит в частную московскую квартиру и видит свою разрисованную и, следовательно, основательно прочтенную книгу.

Так началась наша дружба — интеллектуальная и человеческая. Романо мне страшно понравился. Отношения между людьми, как мне кажется, определяются тем впечатлением, которое остается после самой первой встречи. Во всяком случае, у меня всегда получалось так. Романо держался с великолепным тактом. Сразу стало ясно, что он обладает чувством юмора, а также чувством меры, что у него прекрасная память и богатая интуиция. В ту самую первую встречу мы с ним заключили пакт. Я объяснила ему, что с ранней молодости не выношу светских приемов, и Романо прекрасно меня понял. Наш пакт сводился к следующим условиям: мы видимся у меня дома или у него при условии, что за завтраком или обедом будет не больше четырех, максимум шести человек. А на большие приемы я буду приезжать лишь в самых исключительных случаях, если он лично подтвердит, что это совершенно, абсолютно необходимо.

И вот наступил один из таких исключительных случаев: приехало много писателей. Значит, действительно надо там быть. Приезжаю. Сижу спокойно на диване и разговариваю с дочерью Романо — Эйлин, начавшей свою работу как раз в издательстве «Эйнауди». Вдруг оказывается, что со мной хочет познакомиться Дача Мараини — очень милая женщина и хорошая писательница. А, Цецилия... А, Дача... Она просит мой телефон и адрес, которые я с удовольствием ей даю.

Но оказалось, что это настоящая ловушка. Буквально через несколько минут появляется Моравиа, и Дача немедленно уступает ему место. Убежать я никак не могу. Моравиа был человеком очень хорошо воспитанным. Поэтому он не начал прямо: «Почему вы, синьора Кин?...», а пояснил, что во всех цивилизованных странах переводят все, решительно все его произведения, а в Советском Союзе перевели только четыре романа, да еще «Римские рассказы». Я молчу, а Моравиа продолжает: «У вас говорят, что там у меня слишком много секса». Тут мне деваться совершенно некуда, и я говорю: «Но ведь это немножко верно». А Моравиа: «Конечно, верно. Но ведь и в жизни так: Маркс и Фрейд...»

Я не выдерживаю и наконец говорю: «Да, да, Маркс и Фрейд. Вы это прекрасно объяснили в романе «Внутренняя жизнь». Да, идеология и секс». По залу ходят переводчики, мечтающие, наверное, поговорить с Моравиа. Но он не обращает ни на кого внимания и продолжает выяснять отношения со мной. Спрашивает: «А последний мой роман вы читали?» Отвечаю: «Конечно». Моравиа: «И что вы о нем скажете?» Ужас! Но я отвечаю правду: «В общем, то же самое». Наконец меня спас один дорогой друг, Илья Борисович Левин. Его чрезвычайно уважают в Италии. Не только за его научные работы, которые, разумеется, читали далеко не все, но и потому, что он говорит по-итальянски лучше, чем сами итальянцы. Илья Борисович очень деликатно и мягко увел меня. Больше я Моравиа никогда не видела, только послала ему телеграмму к юбилейной дате.

Потом пришла ко мне Дача Мараини, принесла книгу о детстве Моравиа, и мне даже жалко его стало, так искренне и трогательно Дача написала о его детстве, о его тяжелой и неизлечимой болезни. Теперь мы с Дачей обязательно встречаемся в Москве или в Риме, она присылает мне открытки из самых экзотических стран. Вообще мне с ней хорошо. Через несколько дней после того приема пришел ко мне Серджо Романо и спрашивает: «Почему Моравиа напал на вас?» Я рассказала, и Романо очень смеялся.

Один раз произошла история, которая касалась меня и которую я восприняла как форменную трагедию. В Италии, в журнале «Нуова антолоджиа», перевели мою статью, в которой, в частности, говорилось о том, что Бенедетто Кроче испытывал к фашизму такое отвращение, что предлагал заключить двадцатилетний период диктатуры Муссолини в скобки. Переводчица (историк!) написала не «скобки», а «кавычки». Она как раз прилетела в Москву, и я говорила: «Я тебя убью. Понимаешь, что ты наделала?» Она реагировала с совершенным равнодушием, а для меня история со скобками и кавычками превратилась в навязчивую идею, я чувствовала себя униженной и опозоренной. Наконец вижу в посольстве Серджо Романо, который как раз и прислал мне тот номер «Нуова антолоджиа» с очень милым письмом. Я сказала, что мне необходимо срочно поговорить с ним по очень важному делу. Он спрашивает, что случилось. Отвечаю. Он начинает уверять меня, что это не такая уж трагедия, что статья интересная и читатели даже не заметят, что вместо «скобки» написано «кавычки». Я ответила: «По крайней мере вы не будете считать меня круглой идиоткой». Но все равно долго не могла успокоиться, это была самая настоящая травма.

Романо никогда ничего не забывал, и его внимание все эти годы было безграничным. Однажды приезжает ко мне шофер из итальянского посольства и привозит мне ксерокс длинной книги. Это была одна из работ Анджело Таски, крупного деятеля ИКП, впоследствии порвавшего с ней. Книга вышла давно.

Я совершенно забыла о том, что однажды в разговоре с Романо сказала, что эту книгу не читала. Так он, видимо не достав книгу, велел сделать ксерокс.

Как уже сказано, происходило много смешных историй. Например: один из крупнейших итальянских банков открывает в Советском Союзе свое отделение. Ко мне приезжает жена президента этого банка. На следующий день — большое торжество по поводу открытия этого отделения банка. Разумеется, это ни в какой мере не может меня интересовать, но я тщетно отказываюсь: синьора Нези говорит, что там будет также прекрасный концерт, и присылает за мной шофера. Приезжаем. Синьора Нези знакомит меня со своим мужем, и тот начинает представлять мне свою команду. Один момент был очаровательный: президент банка говорит мне на полном серьезе: «А это наш молодой сотрудник, синьор такой-то, который *читает книги*». Все-таки я не расхохоталась, хотя это было уморительно. Потом синьора Нези ведет меня в первый ряд, где, кроме нас двоих, нет ни одного человека.

Как вдруг появляется Серджо Романо с женой. Явно изумлен, что видит меня там, и спрашивает: «Синьора Кин, что вы здесь делаете?» Отвечаю: «Собираюсь слушать концерт, а вы что здесь делаете, когда вас ждут в Библиотеке иностранной литературы?» (Случайно я знала об этом.) Оказывается, сюда он приехал на минутку, потому что надо было непременно показаться. И уезжает.

А потом мне рассказывали товарищи из этой библиотеки, что они пришли в восторг от итальянского посла. Он выступал и на факультете журналистики, вообще всюду, куда его приглашали, если речь шла о культуре. Потому что он сам человек высокой культуры.

Никто из нас никогда не позволил себе спросить Серджо Романо, за какую партию он голосует. Мы строили разные предположения. Так я и до сих пор не знаю. Знаю только, что в одном интервью он сказал, как его захватило движение студенческой контестации, какое впечатление на него произвел парижский Май с его изумительным лозунгом «Вся власть воображению!». Романо работал тогда во Франции и был непосредственным свидетелем этих поистине уникальных событий.

Потом произошел конфликт между послом Романо и высшим руководством Итальянской республики. Есть несколько версий о том, как и из-за чего возник этот конфликт. Самым правдоподобным моим московским друзьям и мне представляется вот что: Серджо Романо, будучи гордым и независимым человеком, не пожелал считаться с «правилами игры», которые, как известно, существуют везде. Когда ему стало известно, что в Риме ведется интрига и предполагают найти удобный предлог, чтобы перевести его из Советского Союза на какой-то иной, менее значительный пост, он опередил своих недоброжелателей и официально заявил, что покидает дипломатическую деятельность и что его решение окончательно и бесповоротно.

В Москве среди работавших здесь в то время итальянцев и среди наших это неожиданное известие произвело ошеломляющее впечатление. Его могли любить или не любить, но уважали решительно все. Помню, какое впечатление произвело его выступление по советскому телевидению 3 июня, в день национального праздника Республики.

За годы, которые он провел в Москве, я звонила Серджо Романо всего два раза. Первый раз, потому что меня очень тронуло его милое и остроумное письмо, написанное на хорошем русском языке. Он наш язык изучал и изучил основательно, как все, что так или иначе относилось к сфере культуры. Он любит театр, и они с женой пересмотрели весь наш классический репертуар.

Второй раз я позвонила, когда узнала обо всей этой истории. Сказала только: «Signor ambasciatore, questi mascalzoni...» [1] Признаю, что слово «mascalzoni» — не из самых вежливых, но так я чувствовала, могла бы выразиться еще сильнее. Позже мне кто-то сказал, что Романо был тронут этим звонком.

В Италии поднялся изрядный шум. Все газеты, которые я читала, выражали недоумение, сожаление и даже возмущение. Камертон: Серджо Романо — один из самых блестящих итальянских дипломатов (кто-то написал даже: «Это наш великий посол»). Разумеется, Романо может заниматься чем угодно. Ему предлагали кафедру в итальянских и американских университетах, но он предпочел писать свои книги и публицистические статьи. Две его книги посвящены Советскому Союзу и перестройке. По правде говоря, настроен он был достаточно пессимистически или, во всяком случае, скептически.

Романо посылает мне все свои книги. Он был в Москве в июне 1991 года по приглашению Академии наук СССР, прочел там доклад. Первый же вечер мы провели вместе у меня дома, и он (повторяю, у Серджо Романо прекрасная память) привез мне, как привозил и раньше, снотворное: могадон. Разумеется, мы всегда видимся, когда я прилетаю в Италию.

Мне кажется, что я имею право рассказать кое-что обо всех опасностях, которые таит в себе ремесло или, скажем вежливее, профессия литературного критика. Историю с Альберто Моравиа я рассказала. Из многих других сюжетов этого типа выбираю еще три, которые мне кажутся довольно занимательными.

Первая история — самая элементарная и идиотская. В одной статье в «Вопросах литературы» я, как мне кажется, довольно благожелательно написала о поэте, которого зовут Дарио Беллецца. А именно, что его стихотворения музыкальны и так далее и что

[1] Господин посол, эти босяки... *(итал.)*.

жаль только, что Беллецца как бы сужает свое ви́дение мира: он пишет только о юноше, которого любил и которого потерял, тот умер. Больше ни полслова. Наверное, в Италии кто-нибудь перевел для Беллеццы то, что его касалось. Нет, кажется, они перевели всю статью в журнале «Рассенья совьетика».

Короче говоря, Беллецца поместил в очень уважаемом журнале «Ноуви аргоменти», директорами которого тогда были Моравиа и Шаша, «Открытое письмо Цецилии Кин». Смысл: если бы синьора Кин могла, то она непременно отправила бы его — Беллеццу — на самый длительный срок в концентрационный лагерь, поскольку он — Беллецца — гомосексуалист. Еще я не видела тот номер «Нуови аргоменти», а в Италии уже разыгрался скандал. Беллецце заявили (но также и дирекции журнала), что прежде, чем печатать такие вещи, надо по крайней мере узнать, о ком идет речь. Что в данном случае сама синьора Кин была восемь лет в лагере. Я пишу только о лагере, опуская отвратительные рассуждения Беллеццы насчет различных сексуальных вкусов и так далее. На такие открытые письма, естественно, отвечать не принято.

Вторая история гораздо серьезнее, и о ней стоит рассказать более подробно уже по одному тому, что протагонист — очень хороший прозаик и я к нему отношусь серьезно. К сожалению, он умер. Это Гоффредо Паризе. Не стану говорить о его творчестве. Замечу только, что однажды я о нем хорошо отозвалась в статье в «Новом мире», он узнал и был доволен. Потом он приехал в Москву и непременно хотел познакомиться. Мне почему-то было не с руки, но он так настаивал, что пришлось его пригласить. Он хотел, чтобы я непременно написала предисловие к одной из его книжек, которую переводили в Москве. Пришлось согласиться. Написала. «Ринашита» часть этого предисловия напечатала, но предисловие было слишком длинное, и «Ринашита» сделала купюры. Вышло так, что комплименты почти выпали, а критика осталась. Осталось замечание, что Паризе, увлекавшийся дарвинизмом, в своей прозе переносит законы естественной истории на историю, касающуюся людей.

Это истинная правда, но Паризе страшно обиделся. До этого он мне часто писал, присылал все свои вещи, вообще отношения были почти идиллические. Как вдруг эта «Ринашита». Вскоре он опять приехал в Москву, но не один, а вместе с двоюродным братом бедного Пазолини, которого ждала ужасная, чудовищная смерть. Сначала этот кузен Пазолини (кажется, его фамилия Нальдини) пришел ко мне один. Не помню, почему так случилось, может быть, кто-нибудь о нем мне хорошо писал или рассказывал. Факт тот, что мне хотелось проявить к нему внимание, и я приготовила для него подарок: красивую скатерть. Сказала, что это для его жены. Он возразил, что у него нет жены. Оказалось, что и он — гомосексуалист, так что я нечаянно сделала большой «гаф». Но как-то выкрутилась, сказав, что тогда это подарок для его матери. Для матери он взял с удовольствием.

Через несколько дней он пришел вместе с Паризе, и состоялся довольно трудный разговор. Я говорю: «Гоффредо, вы на меня сердитесь?» Отвечает, что нет, совершенно нет, ни на секунду. «Тогда почему вы мне перестали писать письма?» — «Ах, вы не понимаете. Я переживаю закат». Тут я стала ему говорить об отношениях между писателем и критиком, что в Италии принята только «комплиментарная» критика. Он сидел напряженный, притворялся, будто пьет кофе. Больше я никогда не видела бедного Гоффредо, и мне жаль, что он рано умер.

Но вот третья моя история — это уж действительно просто ужасная история, и о ней надо сказать подробно. Однажды я получаю роман с любезной надписью от Паоло Вольпони. Во-первых, я читала этот роман. Во-вторых, писала о другом его романе, который очень мне нравился. Пишу, благодарю, посылаю экземпляр той книги, где статья о нем. Он был удивлен, обрадован, очень искренне написал, что про меня ничего не знал, но кто-то ему посоветовал... Словом, был искренним и славным. Начинает мне часто писать, в общем — заочно — мы уже друзья.

Как вдруг выходит еще одна его книга, которая мне решительно не нравится. Помню, я говорила Адриано: «Хоть бы он не вздумал мне ее присылать». Нет, присылает-таки, с трогательным посвящением... Наверное, дня два или три я сочиняла ответ и текст показала Адриано. Он одобрил. Смысл письма был примерно такой: Вольпони сам там-то и тогда-то изложил смысл своего эстетического кредо. С этим я обязана считаться. В противном случае можно было бы сказать, что всего слишком много: метафор, секса, экскрементов и прочее. Потом я ухитрилась найти в этой книге символ высокого оптимизма. Словом, мне казалось, что более или менее сойдет, и, главное, Адриано одобрил. Посылаю.

Ответ приходит месяца через два. Конечно, «дорогая Цецилия» исчезла, но это еще ничего. Письмо выглядит, как будто написано на служебном бланке. Слева вверху мой адрес с почтовым индексом, в общем, как на конверте. Потом: «Уважаемая синьора». Это тоже не так уж страшно. Но за этим идет следующее: что он получил мое письмо, которое ему до такой степени не понравилось, что он не мог заставить себя прочесть его до конца. Что он мне сообщает: этот его роман — самое лучшее и самое значительное произведение всей итальянской прозы за последние пять или шесть лет. Потом: что через месяц он все-таки заставил себя дочитать это письмо до конца и повторяет сказанное выше: этот роман является... Повторена вся формула. Хоть бы он написал лично о себе: что это лучшее его произведение за последние пять

или шесть лет. Ничего подобного: *всей итальянской прозы.*

Но есть концовка. Приходит Юра Трифонов, а я под впечатлением этого сюрреалистического письма. Говорю: «Юра, я вам прочитаю...» Перевожу. А Трифонов в ответ: «Ну и что? Самое нормальное писательское письмо». Это меня окончательно убило, и я решила, что никогда не смогу понять логики и психологии крупных писателей.

Больше не стану приводить примеры. Только еще полслова. Один идиот, автор криминальных романов, прислал письмо на имя Виталия Михайловича Озерова: почему Озеров позволяет одной своей сотруднице писать про него и его книги такие вещи? Я ответила, что не читала его романов и не притворялась, будто читала. Что я просто излагала для советского читателя теорию знаменитого итальянского писателя Умберто Эко о том, что существует «литература четвертого измерения» со своим обособленным миром. Естественно, это никакая не литература, а только псевдолитература. Умберто Эко привел примеры такой псевдолитературы, указал имена, и я точно написала: по мнению Умберто Эко... и прочее.

Да, этот автор сообщил еще, что если я только пересеку границы Итальянской республики... словом, что меня тут же арестуют. Получив мое письмо, он пишет уже не Виталию Михайловичу, а мне: «Дорогая синьора Кин, вы такая хорошая, вы такая искренняя. Посылаю вам свои романы. Только скажите, дорогая синьора Кин, почему вы предпочли мне этого Умберто Эко, который...» На суперобложке одного из романов была информация об авторе. Оказывается, он был префектом полиции во времена Муссолини. В редакции «Вопросов литературы» все хохотали. Потом мой корреспондент поздравил меня с Рождеством, но уж тут я все-таки не ответила.

Мораль всех моих историй, коротко говоря, сводится к тому, что ремесло литературного критика, во всяком случае занимающегося итальянскими делами, совсем не такое уж безопасное, как некоторые, вероятно, воображают. С другой стороны, у нас самих за последние годы литераторы и вообще деятели культуры, быть может, даже перещеголяли итальянцев, а то ли еще будет...

Теперь надо отвлечься от изящной словесности и обратиться к будничной жизни. Попробую рассказать о «технике», если можно так выразиться, того, как у меня завязываются контакты с итальянцами, которые приезжают в Москву иногда как туристы, иногда на учебную стажировку или еще по каким-либо причинам, скажем, друзья друзей. Есть несколько железных правил, от которых я никогда не отказываюсь и которым храню верность.

Первое — очень важное. Никогда, как бы я ни была занята, не отказывать молодым итальянцам или итальянкам, которые хотят прийти ко мне. Я очень хорошо знаю, как такое «нет» может обидеть, даже травмировать. Если приходят девочки, неизменно повторяется одна и та же история: разговор о любви. Я свято храню многие десятки тайн, иногда запоминаю сюжеты, если даже забыла, кто и что мне по страшному секрету рассказал.

Известно, насколько эмоциональны итальянцы. Вот типичный разговор: «Синьора Кин, можно я кое-что вам расскажу?» — «Конечно, рассказывайте». Она начинает рассказывать подробно: кто он, где учится, чем занимается, из какой семьи, из какого города. Когда и как они познакомились, первое впечатление... Слушаю внимательно и стараюсь ничего не пропустить и не перепутать. Потом, конечно, начинаются проблемы. «Но вот мама...— А он сказал на это...» Я пробую немножко остановить ее: «Понимаете, ведь я его совсем не знаю...» — «Это ничего. Я вам еще расскажу...» На одну тайну больше.

Или попалась как-то девочка, которая долго говорила о том о сем, а потом изложила мне свою философию: «Ни одного поцелуя до брака».— «А если, допустим, у вас есть дочка, и она вам скажет, что ее поцеловал один мальчик. Что вы сделаете?» Отвечает совершенно серьезно: «Пойду и убью его».— «Но ведь убивать грешно. Вы католичка? Вы верующая?» — «Я падре все объясню, и он отпустит мне грехи».— «Вы уверены?» — «Отпустит». Добавляю: в эту девочку влюбился молодой американец, тоже учившийся в Москве; он должен был поехать познакомиться с ее родителями, но я не знаю, чем кончилась эта новелла. Девочку звали, как меня, так что я запомнила.

Кстати, Святая Цецилия (по-итальянски надо произносить Чечилия) — одна из самых популярных в Италии. Ее (и, следовательно, мой) день именин — 22 ноября. Когда мы с Кином жили в Риме, я решила переменить квартиру, только попросила хозяйку снять картины, они были ужасные, она сняла все, кроме одной, висевшей над кроватью, очень плохой картины. Я спрашиваю: «А эту?» Но она приходит в негодование: «Синьора, нельзя. Это ваша Святая».

Из десятков встреч с молодежью в Москве одну я тоже запомнила. У меня была очень срочная работа, и я их честно предупредила. Сказала: «Если хотите, на часок». Пришли четверо. Один мальчик отнесся к этому очень ответственно. Я сказала, что не стану смотреть на часы. Смотрел он и сказал: «Час прошел». Я предложила еще минут пятнадцать. Все четверо успели рассказать мне, над чем они работают (учебные темы), выпили чай и ушли довольные. Я тоже была довольна.

С молодыми всегда легко. Во время одной из встреч со студентами исторического факультета в Риме мы так разговорились, что нас выгнали из аудитории: должна была на-

чаться лекция. Но молодые историки ни за что не хотели отпускать меня, потому что у нас была интересная тема: правильный (или неправильный) выбор профессии. Это оказалось сложной и запутанной темой. В конце концов один студент сказал мне на прощанье: «Синьора Кин, не думайте, что мы циники». Но я совершенно не считала их циниками.

Со взрослыми все иначе. Одну историю помню подробно, так как она имела продолжение. Звонят мне почему-то из Интуриста и сообщают, что спрашивают какие-то итальянцы. Какие, кто? Отвечают: Ладзарони. Единственное, что мне приходит в голову,— Карл Маркс писал кому-то в письме: «Хорошо хоть, что эта нация Ладзарони...» (Цитирую по памяти, может быть, неточно.) Синьор Ладзарони спрашивает, может ли прийти с женой? Разумеется. Они приходят вшестером. Приносят какую-то огромную коробку. Я тогда еще не ездила в Италию и не знала о самой знаменитой кондитерской фирме «Ладзарони», основанной еще в прошлом веке. Луиджи (Джиджи) Ладзарони не позволил раскрыть его коробку: это для ваших русских гостей.

Один из пришедших с Ладзарони — владелец двух каких-то фирм, жалуется, что семнадцатилетняя дочка только и читает что «Лотта континуа», и как я думаю, что с ней делать. Во-первых, я ответила, что тоже читаю «Лотта континуа» и, во-вторых, в крайнем случае, пусть он пошлет дочку в Китай. Он возразил, что Китай молодежь идеализирует, и предложил Сибирь. Все было очень смешно. После этого Ладзарони начал посылать свои коробки с печеньями, очень красивые, а я их все московским друзьям раздаривала.

Но история с Ладзарони не кончена. Во-первых, его младшего брата Паоло похищают с целью получения крупного выкупа. То был как бы сезон похищений. Я послала письмо с разными чувствами. К Пасхе заплатили выкуп, и Паоло вернулся домой. Тут уж у нас почти семейная дружба. Однажды опять присзжает Джиджи и покупает для отца, чтобы показать, несколько пачек нашего печенья. Мне показалось, что можно было найти гораздо больше, и через месяц, когда Адриано полетел в отпуск в Италию, я попросила его отвезти для Ладзарони много пачек, все, что я нашла.

Адриано берет мое печенье, но, заехав всего на несколько дней в Милан, отправляется в Париж, где постоянно живет его близкий друг, знаменитый художник-итальянец. Вместе с этим другом Адриано на барке плывет на Корсику. Вся эта история тянется около месяца, наконец Адриано возвращается в Италию и звонит Ладзарони, чтобы вручить ему печенье. В каком виде оказалось это печенье после долгого путешествия «по морям, по волнам, нынче здесь, завтра там», не могу себе вообразить. Но через некоторое время получаю письмо от патриарха Ладзарони. Очень милое. Он столько раз слышал, как обо мне говорят в семье; мое письмо по поводу похищения Паоло он сохранит навсегда... и так далее. Но самое главное впереди.

Старик Ладзарони, без сомнения, вообразил, что я имею прямое отношение к кондитерской промышленности. Так вот вердикт: советское печенье по качеству очень хорошее, но упаковка не отвечает современным требованиям. Движимый безусловно искренним стремлением помочь и научить, Ладзарони приклеил к своему письму короткие кусочки разноцветных ленточек. Вот такими ленточками надо обвязывать каждую пачку печенья, и «вы увидите, дорогая синьора Кин, что спрос на ваше печенье, несомненно хорошее по качеству, очень скоро возрастет». Это была такая прелесть. Я, конечно, поблагодарила и передала письмо с ленточками в мой фонд в ЦГАЛИ.

■

УМБЕРТО ЭКО

СРЕДНИЕ ВЕКА УЖЕ НАЧАЛИСЬ

С недавнего времени с разных сторон начали говорить о нашей эпохе как о новом Средневековье. Встает вопрос, идет ли речь о пророчестве или о констатации факта. Другими словами: мы уже вошли в эпоху нового Средневековья, или, как выразился Роберто Вакка в своей тревожной книге, нас ожидает «ближайшее средневековое будущее»? Вакка говорит о деградации крупных систем, типичных для технологической эры; они слишком обширны и сложны для того, чтобы одна центральная власть могла координировать их действия, и даже для того, чтобы каждой из них мог эффективно руководить управленческий аппарат; эти системы обречены на крушение, а в результате их сложных взаимодействий назад окажется отброшена вся промышленная цивилизация. Рассмотрим самый мрачный из тех вариантов развития событий, что предлагает Вакка: по-видимости, это весьма убедительный футуристический сценарий.

ПРОЕКТ АПОКАЛИПСИСА

Представим себе такую картину: однажды в Соединенных Штатах из-за автомобильной пробки и аварии на железной дороге сменный персонал аэропорта не попадает к месту работы. К диспетчерам не придет замена, их переутомление приведет к стрессу, и по их вине произойдет столкновение двух реактивных лайнеров, которые упадут на высоковольтную линию электропередач; вследствие этого усилится напряжение на других и без того перенапряженных линиях, и произойдет полное выключение электроэнергии, подобное тому, которое имело место в Нью-Йорке несколько лет назад. Только на этот раз авария будет значительнее и продлится несколько дней. Поскольку погода снежная, а дороги остаются нерасчищенными, образуются чудовищные скопления автомобилей; в офисах для обогрева жгут костры, и от этого вспыхивают пожары, до которых пожарные не могут добраться, а значит, не могут погасить. Под натиском пятидесяти миллионов разъяренных людей, которые пытаются по очереди дозвониться друг до друга, выходит из строя телефонная сеть. Вдоль дорог начинают двигаться пешие процессии, оставляя за собой на снегу мертвых.

Лишенные каких бы то ни было средств к существованию, путники пытаются захватить чужое жилье и продукты питания; десятки миллионов единиц огнестрельного оружия, проданные в Америке, начинают стрелять, вооруженные силы захватывают власть, но и сами становятся жертвами всеобщего паралича. Супермаркеты грабят, в домах кончаются запасы свечей, растет число умирающих в больницах от холода, голода и истощения. Когда через несколько недель будет с трудом восстановлен нормальный порядок, миллионы трупов в городах и сельской местности станут источником эпидемии, принеся бедствия, равные по масштабам эпидемии черной чумы, унесшей в XIV веке две трети населения Европы. Снова появятся психозы «распространителя заразы», и утвердится новый маккартизм, еще более жестокий, чем раньше. Наступит кризис политического устройства, которое распадется на несколько автономных подсистем, независимых от центральной власти, с собственными наемными войсками и автономным судопроизводством. Кризис будет становиться все более и более обширным; преодолевать его легче будет жителям неразвитых областей, подготовленным к жизни и конкуренции в примитивных условиях, начнутся крупные миграции, которые приведут к слиянию и смешению рас, появлению и распространению новых идеологий. Когда сила закона не будет более признаваться, а все документы будут уничтожены, собственность будет опираться только на «право обычая»; с другой стороны, скорый упадок приведет к тому, что города будут состоять вперемешку из развалин и годных для жилья домов, где поселятся те, кто сумеет захватить их; а местные власти мелкого масштаба смогут сохранить хоть какую-то власть, лишь построив крепостные стены и укрепления. Тогда мы окажемся уже полностью в феодальной системе, союзы между местными властями будут опираться на компромисс, а не на закон, взаимоотношения отдельных людей будут основываться на агрессии, на дружеских союзах или союзах по принципу общности интересов, вновь возродятся примитивные обычаи гостеприимства. Перед лицом такой перспективы, говорит нам Вакка, остается только подумать о том, чтобы запланировать создание аналога монашеских общин, которые уже сегодня учились бы поддерживать и передавать в обстановке такого упадка научные и технические знания, необходимые для прихода возрождения. Как организовать сохранение этих знаний, как избежать их искажения в процессе передачи и не используют ли их некоторые из таких общин для получения особой власти,— эти и другие

© 1973, by Casa Ed. V. Bompiani α C. S. p. A

проблемы обсуждаются в заключительных (во многом спорных) главах «Ближайшего средневекового будущего». Но вопрос (как уже было сказано вначале) стоит иначе. Прежде всего надо решить, является ли описанный Ваккой сценарий апокалипсическим, или это преувеличение уже существующего положения вещей. И затем освободить понятие Средневековья от отрицательной ауры, которую создала вокруг него определенного рода культурологическая публицистика возрожденческого толка. Постараемся же понять, что имеется в виду под Средневековьем.

АЛЬТЕРНАТИВНЫЙ ПРОЕКТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Между тем можно обнаружить, что это слово обозначает два вполне отличных друг от друга исторических момента, один длился от падения Западной Римской империи до тысячного года и представлял собой эпоху кризиса, упадка, бурного переселения народов и столкновения культур; другой длился от тысячного года до начала периода, который в школе определяют как Гуманизм, и не случайно многие иностранные ученые считают его уже эпохой полного расцвета; более того, говорят даже о трех Возрождениях, первое — Каролингское, второе — в XI—XII веках и третье — известное как собственно настоящее Возрождение.

Если предположить, что Средние века можно свести к некоему подобию абстрактной модели, с каким из двух периодов следует соотнести нашу эпоху? Всякая попытка установить полное соответствие была бы наивной хотя бы потому, что мы живем в период невероятно ускоренных процессов, когда происходящее за пять наших лет может порой соответствовать происходившему тогда в течение пяти веков. Во-вторых, центр мира расширился до размеров всей планеты, сегодня сосуществуют цивилизации и культуры, находящиеся на различных стадиях развития, и в обыденной жизни мы скорее склонны говорить о «средневековых условиях жизни» бенгальских народов, в то время как Нью-Йорк представляется нам процветающим Вавилоном, а Пекин — моделью новой возрожденческой цивилизации. Следовательно, параллель, если она допустима, должна устанавливаться между некоторыми моментами и ситуациями нашей цивилизации и различными моментами исторического процесса, который длился с V по XIII век нашей эры. Конечно, сравнение вполне определенного исторического момента (сегодня) с почти тысячелетним периодом во многом отдает бессмысленной игрой, и было бы таковой, если бы и в самом деле имело место. Но здесь мы пытаемся разработать «гипотезу Средних веков» (почти как если бы мы ставили перед собой задачу создать Средние века и думали о том, какие составные части нужны нам для того, чтобы наше создание было действенно и правдоподобно).

Эта гипотеза, или эта модель, будет иметь все характерные черты лабораторных результатов: она будет итогом выбора, фильтрации, и выбор будет зависеть от вполне определенной цели. Наша же цель в том, чтобы иметь в распоряжении историческую картину, к которой можно было бы примерять тенденции и ситуации нашего времени. Это будет чисто лабораторная игра, но никто никогда не говорил всерьез, что игры бесполезны. Играя, ребенок учится жить в мире именно потому, что делает понарошку то, что потом будет вынужден (или захочет) делать по-настоящему.

Что же нам нужно, чтобы создать хорошие Средние века? Прежде всего, огромная мировая империя, которая разваливается, мощная интернациональная государственная власть, которая в свое время объединила часть мира с точки зрения языка, обычаев, идеологии, религии, искусства и технологии и которая в один прекрасный момент рушится из-за сложности своей собственной структуры. Рушится, потому что на границах наседают «варвары», которые необязательно необразованны, но которые несут новые обычаи и новое видение мира. Эти «варвары» могут врываться силой, потому что хотят завладеть богатством, в котором им было отказано; или могут просачиваться в социальную и культурную материю господствующей мировой империи, распространяя новые верования и новые взгляды на жизнь. Римскую империю подтачивает вовсе не христианская этика; империя сама подточила себя, с равной готовностью приняв александрийскую культуру и восточные культы Митры или Астарты, заигрывая с магией, новыми учениями об этике сексуальных отношений, различными надеждами и представлениями о спасении. Империя включила в себя новые расовые компоненты, в силу обстоятельств упразднила многие жесткие классовые деления, уменьшила различие между гражданами и негражданами, между патрициями и плебеями, сохранила разделение по богатству, но размыла различия между социальными ролями, да и не могла поступить иначе. Она способствовала быстрому распространению культуры, возможность управлять получили представители таких национальностей, которые за двести лет до этого посчитались бы низшими, утратили незыблемый догматизм многие теологические теории. В один и тот же момент правительство могло поклоняться классическим богам, солдаты — Митре, а рабы — Иисусу. Инстинктивно преследовалась та вера, которая в конечном счете представлялась наиболее смертельно опасной для системы, но, как правило, высокий уровень терпимости позволяет принимать все.

С крахом Великой империи (военным, гражданским, социальным и культурным одновременно) начинается период экономического кризиса и дефицита власти, но лишь антиклерикальная, вполне, впрочем, оправданная реакция позволила увидеть «Темные века»

столь «темными»; в действительности же Высокое Средневековье (и может быть, даже в большей степени, чем Средние века после тысячного года) было эпохой невероятной интеллектуальной силы, увлекательного диалога между варварскими цивилизациями, римским наследием и служившими им приправой восточнохристианскими идеями; эпохой путешествий и встреч, когда ирландские монахи, бродя по Европе, распространяли на своем пути идеи, пропагандировали книги, выдумывали всякого рода безумства... Короче говоря, именно там созрел современный западный человек, и именно в этом смысле модель Средних веков может помочь нам понять то, что происходит в наши дни: крушение Великой империи сопровождается кризисом и неуверенностью, в этот момент сталкиваются различные цивилизации и постепенно вырисовывается образ нового человека. Этот образ прояснится только позже, но основные элементы уже здесь, в бурно кипящем котле. Боэций, распространяющий учение Пифагора и перечитывающий Аристотеля, не повторяет по памяти урок прошлого, но выдумывает новый способ заниматься культурой и, притворяясь последним римлянином, на самом деле являет собой прообраз «ученого» при варварском дворе.

КРИЗИС ВЕЛИКОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ИМПЕРИИ

Что сегодня мы живем в эпоху кризиса Великой Американской империи, стало уже общим местом в историографии нашего времени. Было бы ребячеством пытаться дать точное, а тем самым и застывшее описание «новых варваров», из-за того хотя бы отрицательного и вводящего в заблуждение оттенка, который термин «варвары» имеет в нашем восприятии: трудно сказать, являются ли ими китайцы, или народы «третьего мира», или поколение протеста; или иммигранты с юга, создающие сейчас в Турине новый Пьемонт, ранее никогда не существовавший; и действуют ли они на границе (где находятся) или уже внутри социальной структуры. С другой стороны, кто были варвары в эпоху упадка империи: гунны, готы или азиатские и африканские народы, вовлекавшие центральную часть империи в свои торговые отношения и приобщавшие ее к своим религиям? Единственное, что совершенно точно исчезало, — это Римлянин, подобно тому как сегодня исчезает Свободный Человек, говорящий по-англосаксонски предприниматель, чьим Героическим Эпосом был Робинзон Крузо, а Вергилием — Макс Вебер.

В пригородных виллах обычный руководящий работник с прической бобриком еще воплощает доблестного Римлянина древнего склада, но его сын уже носит волосы, как у индейца, пончо, как у мексиканца, играет на азиатской цитре, читает буддийские тексты или ленинистские брошюры и часто умудряется (как это случалось во времена поздней Империи) соединять Гессе, зодиак, алхимию, маоизм, марихуану и технику городской партизанской войны; достаточно прочитать «Сделай это» Джерри Рубина или подумать о программах Альтернативного университета, который два года тому назад организовал в Нью-Йорке лекции о Марксе, кубинской экономике и астрологии. С другой стороны, сам уцелевший еще Римлянин в минуты скуки развлекается, обмениваясь женами с другом, и разрушает модель пуританской семьи.

Все еще оставаясь членом большой корпорации (большой деградирующей системы), этот Римлянин с бобриком на самом деле уже живет при абсолютной децентрализации и кризисе центральной власти (или властей), превратившейся в фикцию (каковой и является теперь Империя) и в систему все более и более абстрактных принципов. Почитайте впечатляющее эссе Фурио Коломбо («Власть, группы и конфликт в неофеодальном обществе») — из него становится ясно, насколько современна для нас эта типично неосредневековая ситуация. Мы все знаем и без всяких социологических исследований, до какой степени формальными бывают у нас решения правительства по сравнению с второстепенными, на поверхностный взгляд, решениями крупных экономических центров, которые не случайно начинают создавать собственные разведслужбы, используя при этом силы государственного сектора, а также и собственные университеты, нацеленные на особую эффективность, чтобы противостоять Краху, постигшему Центральное Управление Обучения. Ну а вопрос о том, может ли политика Пентагона или ФБР быть совершенно независимой от политики Белого дома, стал ныне достоянием повседневной хроники.

«Технологическая власть внезапным маневром лишила государственные институты всякого смысла и оставила без опоры центр общественной структуры»,— замечает Коломбо, власть «открыто организуется вне центра и середины общества, ближе к зоне, свободной от общих задач и общей ответственности, и таким образом неожиданно и открыто выявляет необязательный характер государственных институтов».

Теперь за помощью обращаются не к вышестоящим по должности или иной иерархии; помощь ищут, исходя из соображений престижа и реальной возможности давления. Коломбо приводит в пример восстание в нью-йоркских тюрьмах в октябре 1970 года, когда представитель официальной власти, мэр города Линдсей, мог действовать только призывами к благоразумию, а мирные переговоры велись сначала между заключенными и тюремными сторожами, затем — между журналистами и тюремными властями при действенном посредничестве телевидения.

ВЬЕТНАМИЗАЦИЯ ТЕРРИТОРИИ

Итак, начинается игра независимых частных интересов, представители которых достигают компромиссов и поддерживают взаимное

равновесие благодаря услугам частной и наемной полиции, а также имеет собственные укрепленные центры для сбора сил и обороны. В результате мы становимся свидетелями того, что Коломбо называет прогрессирующей вьетнамизацией территорий, по которым во все стороны движутся отряды новых наемников (а как еще назвать «миньютмен» или «черных пантер»?). Попробуйте приземлиться в Нью-Йорке на самолете компании TWA: вы попадете в совершенно частное владение, в автономию, которая ничего общего не имеет с аэровокзалом компании Панамерикэн. Центральная власть, которая ощущает особо сильное давление со стороны TWA, предоставляет компании намного более быстрое, чем остальным, визовое и паспортное обслуживание. Если вы летите компанией TWA, вы доберетесь от самолета до Америки за пять минут, точно по часам, в случае любой иной компании вы потратите на это час. Все зависит от летающего феодала, которому вы доверитесь, и посланцы господина (которые наделены властью карать и отпускать грехи в области идеологии) некоторым позволят избежать отлучения от церкви, но относительно других решение будет приниматься гораздо строже, с догматизмом, не предполагающим никаких исключений.

А можно и не ехать в Америку, а посмотреть, как изменился внешний вид центрального зала какого-нибудь банка в Милане или Турине, или оценить, при попытке войти в здание Телевидения Италии на бульваре Маццини в Риме, какую сложную систему контроля, созданную внутренними службами безопасности, следует пройти, прежде чем твоя нога ступит на территорию наилучшим образом укрепленного замка. Пример укреплений и полувоенного режима на фабриках также принадлежит к разряду повседневного жизненного опыта. При таком положении вещей полицейский на своем посту не так уж и нужен, он напоминает о символическом присутствии власти, которая время от времени может превратиться в действующую; но, как правило, вполне хватает своих наемников. Когда затем еретическая крепость (вспомним Государственный университет в Милане, с его свободной территорией, обладавшей «фактическими» привилегиями) становится неудобной, тогда центральная власть вмешивается, чтобы вернуть на место символический государственный авторитет; но что касается превращенного в цитадель архитектурного факультета в Милане, центральная власть вмешалась только тогда, когда феодальные сеньоры, представители различных групп, промышленность, газеты, городское отделение Христианско-демократической партии решили, что цитадель врага следует взять приступом. Только тогда центральная власть заметила или притворилась, что поверила, что ситуация была незаконной уже в течение многих лет, и предъявила обвинение совету факультета. До того момента, пока давление более крупных феодалов не стало невыносимым, это маленькое владение сошедших с истинного пути храмовников или эта обитель распутных монахов имела возможность жить в соответствии со своими установлениями, своими постами или своим развратом [1].

Год назад один итальянский географ, Джузеппе Сакко, подробно показал, как в городе развиваются среднсвековые черты. Многие меньшинства не желают интегрироваться, образуют кланы, и каждый клан выбирает свой район, который становится его центром, часто недоступным: вот мы и имеем средневековый квартал — «контраду» (Сакко говорит о Сиснс, где преподает). Клановый дух возрождается также и в среде имущих классов, которые под впечатлением мифов о природе удаляются от города, в район садов со своими независимыми супермаркетами, давая жизнь другим типам микросоциумов.

Сакко также подхватывает тему «вьетнамизации» территорий, которые становятся ареной постоянных вспышек напряженности из-за недовольства принятым порядком: среди ответных мер властей — тенденция к децентрализации больших университетов (своего рода попытка укротить студенчество), чтобы избежать опасных массовых скоплений. В этой обстановке постоянной гражданской войны, определяемой борьбой противостоящих и не имеющих общего центра группок, города все больше и больше будут приближаться к тому, что мы можем видеть в некоторых привыкших к партизанской войне областях Латинской Америки, «где раздробленность общества красноречиво символизируется тем фактом, что швейцар в жилых домах обычно вооружен автоматом. В таких городах некоторые государственные учреждения, например президентские дворцы, напоминают крепости и окружены подобием земляного вала, который защищает их от портативных ракетных установок».

Естественно, наша средневековая параллель должна быть построена так, чтобы не бояться симметрично противоположных сопоставлений. Ибо, если в те Средние века имели место тесно связанные между собой сокращение численности населения, опустение городов, голод в деревне, трудность связи, разрушение дорог и римской почты, ослабление контроля со стороны центра, сегодня, как кажется (до наступления кризиса центральной власти и в связи с ним), мы наблюдаем противоположный феномен: избыток населения, существующий за счет избыточных средств связи и транспорта, что делает города непригодными для жизни не из-за разрушений и опустошения, но из-за болезненного всплеска активности. Вместо плюща, разрушающего большие, но готовые развалиться здания, мы имеем теперь загрязнение атмосферы и груды мусора, уродующие и лишающие воздуха большие обновляющиеся здания; город наполняется иммигрантами, но

[1] Комментарий У. Эко см. в конце статьи.

лишается своих старых жителей, которые используют его только для работы, а затем бегут в пригороды (все более укрепленные после кровавых событий в Бель-Эр). В Манхэттене скоро будут жить только негры, в Турине — только южане, в то время как на окружающих холмах и равнинах вырастают родовые замки, со всем этикетом добрососедских отношений, взаимным недоверием и торжественными поводами для церемониальных встреч.

ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ УПАДОК

С другой стороны, большой город, не захваченный сегодня воинственными варварами и не разоренный пожарами, страдает от недостатка воды, нехватки свободной электроэнергии, паралича дорожного движения. Среди тех, кто пытается разрушить сами основы совместной жизни в технологическом обществе, Вакка называет группы андерграунда, которые призывают спровоцировать выход из строя всех электролиний, включив одновременно как можно больше электробытовых приборов и поддерживая прохладу в квартире с помощью открытого холодильника. Вакка, как ученый, замечает, что если оставить холодильник открытым, температура не снизится, а повысится; но языческие философы имели значительно более серьезные возражения, которые можно было выставить против сексуальных и экономических теорий первых христиан, и тем не менее проблема состояла не в том, чтобы посмотреть, эффективны теории или нет, но в том, напротив, чтобы подавить абсентеизм и отказ от политического сотрудничества, зашедший за определенный предел. Профессоров Кастельнуово упрекают в том, что они не регистрировали отсутствие кого-либо на собрании, а это все равно что не приносить жертвы богам. Власть боится ослабления церемониала и недостатка формального соблюдения установлений, ибо видит в этом стремление саботировать традиционный порядок вещей и внедрить новые обычаи.

Высокое Средневековье характеризуется также сильным технологическим упадком и обеднением деревни. Не хватает железа, и крестьянин, уронивший в колодец свой единственный серп, должен ждать чудесного вмешательства святого, который бы (как свидетельствуют легенды) поднял его, иначе — конец. Пугающее снижение численности населения прекращается лишь после тысячного года благодаря распространению фасоли, чечевицы и бобов, имеющих высокие питательные свойства, без чего Европа умерла бы от истощения (связь между фасолью и культурным возрождением имеет решающий характер). Сегодня, казалось бы, все наоборот, но результат тот же: мощное техническое развитие приводит к возникновению дорожных пробок и нарушает рабочий режим, в то время как размах пищевой промышленности имеет своей обратной стороной производство ядовитых и канцерогенных продуктов.

С другой стороны, общество крайней степени потребления производит не добротные вещи, а легко ломающиеся машинки (если вам нужен хороший нож, покупайте его в Африке, нож, купленный в Соединенных Штатах, развалится при первом же использовании). Технологическое общество приближается к тому, чтобы стать обществом пришедших в негодность и ненужных предметов, а в сельской местности мы видим, как гибнут леса, остаются заброшенными поля, загрязняется вода, атмосфера, растительный мир, исчезают некоторые виды животных и т. д.; поэтому если не фасоль, то впрыскивание каких-то естественных, неиспорченных элементов становится все более насущной необходимостью.

НЕОКОЧЕВНИЧЕСТВО

Можно, правда, вспомнить о том, что в нынешнее время летают на Луну, передают футбольные матчи по спутниковой связи и изобретают новые химические соединения, однако все это прекрасно согласуется с другой, в большинстве своем неизвестной, стороной Средневековья на рубеже двух тысячелетий. Это было время первой значительной промышленной революции: в течение трех веков были изобретены стремена, плечевой хомут, повышающий эффективность работы лошади, сочлененный задний руль, позволяющий кораблям плыть, лавируя против ветра, ветряная мельница. Трудно поверить, но человек чаще отправлялся к Св. Иакову Компостельскому или в Иерусалим, чем в соседнюю Павию. Средневековую Европу во всех направлениях пересекали дороги паломничества (занесенные в списки прекрасными экскурсоводами, перечислявшими церкви при аббатствах так, как сегодня перечисляются мотели или гостиницы «Хилтон»). Точно так же наше воздушное пространство изрезано авиалиниями, которые делают дорогу из Рима в Нью-Йорк более легкой, чем в Рим из Сполето.

Кто-нибудь возразит, возможно, что полукочевое средневековое общество было обществом небезопасного путешествия; отъезд был равноценен завещанию: путешествовать значило встретиться с разбойниками, шайками вагантов и дикими зверями. Но представление о современном путешествии как об идеале комфорта и безопасности подорвано уже давно, и посадка на реактивный самолет с проходом через разнообразный электронный контроль и обысками из страха угона самолета почти точно восстанавливает старинное, предвещающее приключения ощущение неуверенности, которое, надо полагать, будет расти.

НЕУВЕРЕННОСТЬ

«Неуверенность» — ключевое слово: это чувство следует поставить в контекст «милленаристских», или «хилиастических» [1], тревог:

[1] Милленаризм *(лат.)*, или хилиазм *(греч.)* — учение о тысячелетнем царстве Христа, которое должно наступить на Земле перед концом мира. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

вот-вот наступит конец света, заключительная катастрофа завершит тысячелетие. Знаменитые ужасы тысячного года были легендой, это уже доказано, но доказано также и то, что в течение всего X века распространялся страх перед концом света (если не считать, что к концу тысячелетия этот психоз уже прошел). Что касается наших дней, постоянно повторяющиеся темы атомной и экологической катастроф являются достаточным свидетельством апокалипсических тенденций. В качестве утопического корректива тогда существовала идея «renovato imperii» (обновления империи), а сейчас существует достаточно гибкая идея «революции», обе имеют серьезную реальную перспективу, если не считать некоторых конечных изменений по отношению к первоначальному проекту (не империя обновится, но неуверенность будет преодолена благодаря возрождению общин и национальным монархиям). Но неуверенность — факт не только истории, но и психологии, она неразрывно связана с взаимоотношениями «человек — природа», «человек — общество». Ночью в лесу люди видели множество враждебных существ: не так уж легко решались они выходить из своего жилища, обычно передвигались вооруженными; к таким же условиям жизни приближается житель Нью-Йорка. После пяти вечера он не ступит на территорию Центрального парка, старается не ездить по линии метро, ведущей в Гарлем, и вообще не входит один в метро после полуночи и даже раньше, если речь идет о женщине. Между тем полиция повсюду ведет борьбу с грабежами, убивая без разбора правых и виноватых, и тут же устанавливается практика революционного похищения и захвата послов, подобно тому как какой-нибудь кардинал со своей свитой мог быть захвачен неким Робин Гудом и затем освобожден в обмен на пару веселых друзей из леса, которых поджидали виселица или колесо. Последний штрих к картине всеобщей неуверенности — тот факт, что в нарушение обычаев, установленных современными либеральными государствами, войну, как и тогда, больше не объявляют (разве только под конец конфликта, см. Индию и Пакистан), и никогда не известно, находимся ли мы в состоянии войны или нет. Что касается остального, то поезжайте в Ливорно, в Верону или на Мальту, и вы увидите, что войска Империи расквартированы на различных национальных территориях как постоянный гарнизон, и речь идет о многоязыких армиях, возглавляемых адмиралами, постоянно пребывающими в искушении использовать эту силу для того, чтобы повоевать (или заняться политикой) в своих собственных интересах.

ВАГАНТЫ

По этим обширным территориям, где царит неуверенность, перемещаются банды асоциальных элементов, мистиков или искателей приключений. Помимо того что в условиях общего кризиса университетов и не очень понятно как присуждаемых стипендий студенты снова постепенно приобретают статус бродячих и обычно признают только приезжих преподавателей, отвергая собственных «естественных учителей», у нас есть еще и банды хиппи — настоящие нищенствующие ордена, живущие подаянием в поисках мистического счастья (наркотики или божественная благодать — разница небольшая еще и потому, что различные нехристианские религии начинаются исключительно на дне достигнутого лекарственным способом счастья). Местное население не признает их и преследует, и когда «дети цветов» будут изгнаны из всех молодежных приютов, пусть они напишут, что в этом и есть совершенная радость. Как и в Средние века, часто граница между мистиком и вором очень тонка, и Мэнсон — не кто иной, как монах, подобно своим предкам превысивший меру в сатанинских ритуалах (с другой стороны, и тогда, когда наделенный властью человек мешает законному правительству, его вовлекают в скандал, как поступил Филипп Красивый в случае с тамплиерами). Мистическое возбуждение и дьявольский ритуал очень близки друг другу, и Жиль де Ре, сожженный заживо за то, что пожрал слишком много детей, был товарищем по оружию Жанны д'Арк, партизанки милостью божьей, подобно Че. О других формах поведения, близких к тем, что имели место в нищенствующих орденах, заявляют в другом ключе политизированные группы, и моральный кодекс Союза марксистов-ленинцев с его призывом к бедности, строгости нравов и «служению народу» имеет монастырские корни.

Если эти параллели и кажутся беспорядочными, то стоит подумать об огромных различиях, которые, несмотря на внешнюю религиозность, разъединяли созерцательных и ленивых монахов, творивших бог знает что за запертыми воротами монастыря, активных популистов францисканцев и непримиримых доктринеров доминиканцев; но все они добровольно и по-разному покинули современное им общество, которое презирали как упадническое, дьявольское, источник неврозов и «отчуждения». Это объединения жаждущих обновления людей, разрывающихся между бурной практической деятельностью на пользу обездоленным и яростной теологической дискуссией, раздираемых взаимными обвинениями в ереси и постоянно возвращаемыми друг другу проклятиями. В каждой группе образуются свои диссиденты и свои ересиархи, взаимные атаки доминиканцев и францисканцев не лишены сходства с теми, которые обрушивают друг на друга троцкисты и сталинисты,— и это вовсе не случайно выделенный нами признак бессмысленного беспорядка, но, наоборот, признак общества, где новые силы ищут новые образцы коллективной жизни и открывают для себя, что не смогут навязать их, если не прибегнут к борьбе про-

тив установившихся «систем», используя сознательную и строгую нетерпимость в теории и на практике.

АВТОРИТЕТ

Существует некая сторона средневековой культуры, которую в соответствии с нашей светской, просветительской и либеральной логикой и из-за избыточной потребности в полемике мы исказили и оценили неправильно: речь идет о практике обращения к авторитету. Средневековый ученый все время делает вид, что ничего не изобрел, и постоянно ссылается на авторитетного предшественника. Будь то отцы Восточной церкви, будь то Августин, будь то Аристотель, или Священное писание, или ученые, жившие всего столетие назад, но никогда не следует утверждать что-то новое, не представляя это как уже сказанное кем-то, кто нам предшествовал. Если как следует задуматься, то это прямо противоположно тому, что будет делаться от Декарта до наших дней, когда считается, что сколько-нибудь стоящий философ или ученый — как раз тот, кто привнес что-то новое (и то же самое, со времен романтизма, а может быть маньеризма и далее, справедливо для художника). Средневековый человек — нет, он делает прямо противоположное. Таким образом, вся совокупность культурных высказываний Средневековья представляется извне огромным монологом без различий, ибо все изо всех сил стараются использовать один и тот же язык, одни и те же цитаты, одни и те же аргументы, одну и ту же лексику; слушателю, находящемуся снаружи, кажется, что все время говорится одно и то же, и точно так же случается с тем, кто приходит на студенческое собрание, читает прессу непарламентских группировок или воззвания к «культурной революции».

В действительности же исследователь Средневековья умеет увидеть принципиальные различия, подобно тому как политик сегодня уверенно прокладывает себе путь, устанавливая тонкости и различия в двух выступлениях и умея немедленно определить своего собеседника как представителя того или иного политического объединения. По сути, средневековый человек прекрасно знает, что из авторитета можно сделать все что хочешь. «У авторитета восковой нос, форму которого можно изменять по желанию»,— говорил Алан де Лилль в XII веке. Но еще до этого Бернар да Шартр сказал: «Мы подобны карликам на плечах гигантов»; гиганты — это неоспоримые авторитеты, намного более проницательные и дальновидные, чем мы; но мы, как бы малы мы ни были, когда взгромождаемся на них, видим дальше. С одной стороны, следовательно, присутствовало сознание того факта, что они обновляют культуру и идут вперед, с другой стороны, обновление должно было опираться на некую совокупность имеющихся культурных элементов, которые бы обеспечили как некоторые бесспорные положения, так и общий язык. И это было не только догматизмом (даже если часто и превращалось в него), но и тем способом, которым средневековый человек реагировал на беспорядок и культурное рассеяние позднеримского периода, на смесь идей, религий, обещаний и язык эллинистического мира, где каждый оказывался один на один со своим сокровищем мудрости. Первое, что следовало сделать,— это восстановить общую тематику, риторику и словарный запас, с помощью которых можно было бы самоопределиться, иначе больше невозможно было общаться и (что было особенно важным) невозможно было навести мост между интеллигентом и народом — что средневековый ученый по-своему и достаточно авторитарно делал в отличие от интеллигента греческого и римского.

Итак, позиция молодежных политических групп сегодня совершенно такая же и представляет собой реакцию на романтико-идеалистическую оригинальность и плюрализм либеральных перспектив, в которых видится идеологическое прикрытие, маскирующее с помощью различий точек зрения и методов единство господствующего экономического давления. Поиск священных текстов (будь то Маркс или Мао, Гевара или Роза Люксембург) выполняет прежде всего эту функцию: восстановить общую базу дискуссии, корпус признаваемых авторитетных текстов, отталкиваясь от которых можно было бы играть различиями и противопоставлениями. И все это с совершенно средневековым смирением, в точности противоположным духу нового времени, буржуазному и возрожденческому; личность предлагающего не важна больше, и предложение не должно проходить как индивидуальное открытие, но как плод коллективного решения, всегда строго анонимного. Таким образом, общее собрание проходит подобно «quaestio disputata» (расследование путем диспута): на постороннего человека это производит впечатление монотонной и заумной игры, в то время как в процессе его идет спор не только о великих проблемах человеческих судеб, но и о вопросах, касающихся собственности, распределения богатств, взаимоотношений с государем, или о природе движущихся земных и неподвижных небесных тел.

ФОРМЫ МЫСЛИ

Быстро сменив (в том, что касается сегодняшнего дня) обстановку, но ни на сантиметр не отклонившись в том, что касается средневековой параллели, перенесемся в университетскую аудиторию, где Хомский расщепляет наши высказывания на грамматические атомы, так что каждое ответвление в свою очередь раздваивается, или Якобсон сводит к бинарным элементам фонетические проявления,

или Леви-Стросс представляет родственные связи и ткань мифов как основанную на игре противоположностей структуру, или Ролан Барт читает Бальзака, Сада и Игнатия Лойолу, подобно тому как средневековый человек читал Вергилия, прослеживая противопоставляемые и симметричные образы. Ничто так близко не стоит к средневековой интеллектуальной игре, чем структуралистская логика, подобно тому как ничто, в конечном итоге, так не приближается к ней, как формализм современной логики и физико-математической науки. Нас не должно удивлять, что в одной и той же области античности мы можем найти параллели политической дискуссии или научным математическим описательным моделям именно потому, что мы сравниваем живую реальность с рафинированной моделью; но в обоих случаях речь идет о двух способах подхода к реальности, которые не имеют удовлетворительных параллелей в буржуазной культуре нового времени и оба связаны с проектом восстановления перед лицом мира, официальный образ которого потерян или отвергается.

Политик аргументирует тонко, опираясь на авторитет, чтобы дать теоретическое обоснование формирующейся практике; ученый стремится путем классификаций и различий снова придать форму культурному универсуму, взорвавшемуся (подобно греко-римскому) из-за избытка оригинальности и чреватому конфликтами слияния слишком различных течений, Запада и Востока, магии, религии и права, поэзии, медицины или физики. Речь идет о том, чтобы показать, что существуют осевые направления мысли, которые позволяют объединить современных и древних авторов под вывеской одной и той же логики. Формалистические излишества и соблазн антиисторизма, свойственные структурализму,— те же, что и в схоластических дискуссиях, подобно тому как прагматический и преобразовательный порыв революционеров, которые в те времена назывались реформаторами или просто еретиками, должен быть (как и должен был быть) подкреплен яростными теоретическими спорами, а каждый нюанс теории — предполагать различное практическое применение. Даже дискуссия между Св. Бернардом, поборником строгого искусства без излишеств и избыточной изобразительности, и Сюже, сторонником пышной церкви, перегруженной фигуративными изображениями на разных уровнях и в разных планах, находит отклик в противостоянии советского конструктивизма и социалистического реализма, художников-абстракционистов и представителей необарокко, теоретиков-ригористов концептуальной коммуникации и придерживающихся взглядов Маклюэна поборников превращения земного шара в единое поселение при помощи визуальной коммуникации.

ИСКУССТВО КАК BRICOLAGE [1]

Однако, если мы перейдем к культурным и художественным параллелям, картина станет намного более сложной. С одной стороны, мы имеем достаточно идеальное соответствие между двумя эпохами, которые с одинаково утопическими взглядами на воспитание и одинаковой идеологической маскировкой патерналистских планов духовного руководства пытаются по-разному восполнять расхождение между ученой и народной культурами посредством культуры визуальной. В обе эпохи избранная элита рассуждает о написанных текстах с точки зрения образованности, но затем переводит в зрительные образы основное содержание знания и несущие конструкции доминирующей идеологии. Средние века — цивилизация зрелищного, где собор, великая каменная книга,— одновременно и рекламный плакат, и телеэкран, и мистический комикс, который должен рассказать и объяснить, что такое народы земли, искусства и ремесла, дни года, каковы время посева и сбора урожая, таинства веры, эпизоды священной и светской истории и жизнь святых (великие образцы для подражания, подобные сегодняшним «звездам» и эстрадным певцам, то есть людям из элиты, лишенным политической власти, но воздействующим на публику с огромной силой).

Рядом с этим мощным предприятием народной культуры ведется работа по созданию композиций и коллажей, которой ученая культура занимается на обломках прошлой культуры. Возьмите волшебную шкатулку Корнелла или Армана, коллаж Эрнста, бесполезную машину Мунари или Тингли, и вы окажетесь в обстановке, которая ничего не будет иметь общего с Рафаэлем или Кановой, но будет иметь очень много общего с эстетическим вкусом Средневековья. В поэзии это будут центоны, загадки, ирландские кеннинги, акростихи, словесная ткань из множества цитат, напоминающая Паунда и Сангвинетти; безумные этимологические игры Виргилия де Бигорра и Исидора Севильского, которые так похожи на Джойса (Джойс знал об этом), упражнения в композиции времен из поэтических трактатов, которые кажутся программой Годара, и прежде всего пристрастие к собиранию и перечислению. Пристрастие, в ту эпоху в наиболее концентрированной форме выражавшееся в сокровищах князей или соборов, где без разбора были соединены шип из венца Иисуса, яйцо, найденное в другом яйце, рог единорога, обручальное кольцо Св. Иосифа, череп Св. Иоанна [2].

Господствовало полное неразличение эстетического и механического предметов (меха-

[1] Bricolage — от французского «действовать уловками» — бильярдный термин, означающий послать шар к борту, чтобы он, оттолкнувшись, пошел в обратном направлении и попал в лузу. Впервые введен в научный обиход структуралистами.

[2] Комментарий У. Эко см. в конце статьи

ническая игрушка в виде петуха, искусно отчеканенная, была подарена Гаруном аль-Рашидом Карлу Великому, движущееся ювелирное изделие, если такое возможно), и не было разницы между предметом, возникшим как результат «творчества», и любопытной редкостью, не различались ремесленное и художественное, «серийное» и уникальный экземпляр и, главное, забавное изобретение (лампа в стиле модерн в форме китового уса) и произведение искусства. И над всем господствует ощущение сверкающего цвета и света как физического элемента радости, и неважно, что там нужны были золотые чаши, инкрустированные топазами, чтобы отражать солнечные лучи, преломленные церковными витражами, а здесь мы имеем оргию синтезированных звуков и образов в какомнибудь зале «Электрик сёркус», где свет преломляется с помощью фильтров поляроида.

Хейзинга говорил, что для того, чтобы постичь средневековый эстетический вкус, надо подумать о реакции потрясенного буржуа при виде редкого и драгоценного предмета. Хейзинга мыслил понятиями эстетического постромантизма; сегодня мы сочтем, что это реакция того же типа, что возникает у молодого человска при виде плаката, изображающего динозавра или мотоцикл, или при виде радиофицированной волшебной шкатулки, в которой перекатываются светящиеся полосы, нечто среднее между технической моделью и плодом воображения научного фантаста в сочетании с элементами варварского ювелирного искусства.

Наше искусство, как и средневековое, не систематическое, но собирательное и составное; сегодня, как и тогда, сосуществуют элитарный утонченный эксперимент и с размахом созданное предприятие по популяризации (соотношение между миниатюрой и собором такое же, как между Музеем современного искусства и Голливудом) с постоянными взаимообменом и заимствованиями. Явная заумность, яростное пристрастие к коллекции, списку, монтажу, к нагромождению разных вещей вызваны необходимостью расчленить и переоценить обломки предшествующего мира, быть может, гармоничного, но теперь уже устаревшего, прожить в котором нужно, как сказал бы Сангвинетти, как пройти гнилое болото, пересечь и забыть. В то время как Феллини и Антониони пробуют создавать свои версии «Ада», а Пазолини — свои версии «Декамерона» (и «Роланд» Ронкони вовсе не возрожденческий праздник, но средневековая мистерия на площади для бедного люда), кто-то отчаянно пытается спасти античную культуру, считая себя носителем интеллектуальной миссии, и нагромождаются энциклопедии, дайджесты, электронные хранилища информации, на которые рассчитывал Вакка, чтобы передать потомкам сокровища знаний, которые рискуют погибнуть в катастрофе.

МОНАСТЫРИ

Ничто так не похоже на монастырь (затерянный в сельской местности, обнесенный стенами, мимо которых проходят чужестранные варварские орды, населенный монахами, не имеющими ничего общего с миром и ведущими свои собственные исследования), как американский университетский городок. Время от времени Государь зовет одного из этих монахов и делает его своим советником, посылая с посольством в Китай; и тот равнодушно переходит от затворнической жизни к светской, получает власть и пытается руководить миром с тем же аскетическим совершенством, с каким коллекционировал свои греческие тексты. Он может именоваться Герберт де Орильяк или Макнамара, Бернардо де Кьяраваль или Киссинджер, может быть человеком войны или человеком мира (как Эйзенхауэр, который выигрывает несколько битв, потом удаляется в монастырь, став директором колледжа, и лишь иногда возвращается на службу Империи, когда толпа призывает его как имеющего влияние Героя).

Но сомнительно, чтобы на долю этих монастырских центров выпала задача сохранить и передать накопленное прошлой культурой, пусть даже с помощью сложной электронной техники (как это предлагает Вакка), которая бы понемногу потом отдавала эту культуру, побуждая к ее восстановлению, но никогда не открывая до конца ее секретов. То Средневековье в конце произвело на свет Возрождение, развлекавшееся археологическими изысканиями, но в действительности Средние века занимались не систематическим сбережением, а скорее, наоборот, случайным уничтожением и неорганизованным сохранением: были потеряны существеннейшие рукописи и сохранены другие, совершенно смехотворные, великолепные поэмы были затерты для того, чтобы написать поверх загадки или молитвы, священные тексты были искажены, в них вставлялись куски, и так Средневековье писало «свои» книги. Средние века придумали коммуны как форму организации общества, не имея точных сведений о греческом полисе, люди Средневековья пришли в Китай, полагая, что найдут там людей с одной ногой или ртом на животе, достигли Америки, быть может, раньше Колумба, используя астрономию Птолемея и географию Эратосфена...

НЕПРЕРЫВНЫЙ ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД

Об этом нашем новом Средневековье сказано, что оно будет «непрерывным переходным периодом», к которому придется приспосабливаться новыми методами: проблема будет состоять не столько в том, чтобы сохранить прошлое в соответствии с наукой, но в том, чтобы выработать пути использования беспорядка, проникнув в логику ситуации непрерывного конфликта. Появится, и уже появля-

ется, цивилизация постоянной реадаптации, питающаяся утопией. Именно так средневековый человек придумал университет — с тем же отсутствием предрассудков, с каким сегодняшнее «бродячее духовенство» разрушает его, быть может одновременно преобразуя. Средние века по-своему сохранили наследие прошлого, но не для того, чтобы, удобно устроившись в нем, погрузиться в зимнюю спячку, а чтобы постоянно заново переводить его и использовать, это был bricolage в гигантских масштабах на грани ностальгии, надежды и отчаяния.

При всей внешней неподвижности и догматизме это был, как ни парадоксально, момент «культурной революции». Весь процесс, естественно, сопровождался эпидемиями и кровавыми побоищами, нетерпимостью и смертью. Никто не говорит, что новые Средние века открывают перед нами бесконечно веселую перспективу. Как говорили китайцы, когда хотели послать кому-нибудь проклятие: «Чтоб тебе довелось жить в интересную эпоху».

I.

Студенты протестуют, потому что аудитории переполнены и преподавание ведется слишком авторитарно. Преподаватели охотно организовали бы работу в форме семинаров вместе с учениками, но полиция препятствует этому. В одной из стычек пятеро студентов убиты (1200 год). Проводится реформа, дающая права самоуправления преподавателям и студентам, ректор не сможет отказать в разрешении преподавать кандидату, предложенному шестью профессорами (1215 год). Ректор Нотр-Дам запрещает книги Аристотеля. Студенты под предлогом, что цены слишком высоки, захватывают и разоряют харчевню. Начальник полиции вмешивается в это дело с отрядом лучников; ранены несколько прохожих. Группы студентов подходят с близлежащих улиц и нападают на правительственные войска, разбирая мостовые и бросая камни. Начальник полиции приказывает идти в атаку; трое студентов убиты. В университете общая забастовка, все закрываются в здании, правительству направлена делегация. Студенты и преподаватели направляются в периферийные университеты. После длительных переговоров король издает закон, устанавливающий низкие цены на квартиры для студентов, и создает университетские советы и столовые (март 1229-го). Нищенствующие ордена занимают три кафедры из двенадцати. Восстание светской профессуры, которая обвиняет представителей орденов в том, что они негласно захватили всю власть (1252). На следующий год вспыхивает яростная борьба между студентами и полицией, светская профессура прекращает занятия из солидарности, в то время как преподаватели кафедр, принадлежащие к монашеским орденам, продолжают вести свои курсы (1253). Университет вступает в конфликт с папой, который признает правильными действия преподавателей-монахов, пока Александр IV не оказывается вынужден признать право на забастовку, если решение принято собранием факультета большинством не менее чем в две трети голосов. Некоторые преподаватели отказываются от каких бы то ни было уступок, и их отстраняют от должностей: Гийом де Сент-Амур, Од де Дуэ, Кретьен де Бове и Никола де Бар-сюр-Об оказываются на скамье подсудимых. Уволенные преподаватели публикуют Белую книгу под названием «Угроза недавних времен», но книга осуждена как «незаконная, преступная и мерзкая» в булле 1256 года (ср. Жиллет Циглер, «Сорбонна бросает вызов», Париж, Жюллиар, 1969).

2.

Предметы, находившиеся в сокровищнице Карла IV Богемского: Череп Св. Адальберта, Меч Св. Стефана, Шип из венца Иисуса, Обломки Креста, Скатерть Тайной вечери, Зуб Св. Маргариты, Кусок кости Св. Витале, Ребро Св. Софьи, Подбородок Св. Эобана, Ребро кита. Предметы из сокровищницы Герцога Беррийского: Чучело слона, Василиск, Манна, найденная в пустыне, Рог единорога, Кокосовый орех, Обручальное кольцо Св. Иосифа. Описание выставки поп-арта и нового реализма: Кукла со вспоротым животом, из которого высовываются головы других кукол, Пара очков, на которых нарисованы глаза, Крест с вделанными в него бутылками из-под Кока-колы и лампочкой в центре, Повторенный несколько раз портрет Мэрилин Монро, Увеличенный комикс Дика Трэйси, Электрический стул, Стол для пинг-понга с гипсовыми мячиками, Расплющенные части автомобиля, Мотоциклетный шлем, расписанный маслом, Бронзовая электрическая батарейка на пьедестале, Коробка с бутылочными пробками внутри, Вертикальная доска с тарелкой, ножом, пакетом французских сигарет и Душ, висящий на фоне пейзажа, написанного маслом.

Перевод Е. БАЛАХОВСКОЙ

■

СЕРГЕЙ РЕЙНГОЛЬД

«ОТРАВИТЬ МОНАХА», ИЛИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ ПО УМБЕРТО ЭКО

В один из июльских дней 1990 года около полутысячи человек заполнили самую большую аудиторию Кембриджа — открывались очередные Тэннеровские чтения [1]. Выступал Умберто Эко с темой «Интерпретация и чрезмерная интерпретация». Даже для Кембриджа собралось слишком большое число специалистов по интерпретации. Но не меньше пришло в тот же день на вторую и третью лекции. С раннего утра на другой день энтузиасты выстроились в очередь, чтоб услышать У. Эко в дискуссии с оппонентами в присутствии известнейших английских критиков, таких, как Ф. Кермоуд, М. Брэдбери, Дж. Харвей, Д. Лодж...

Это было событие. И не потому, что многих влекло простое любопытство увидеть прославленного писателя. Наоборот, слушатели хорошо понимали: эти металитературные споры касаются всей культуры, от первого детского лепета до вершин человеческого духа. Заставляют задуматься о возможностях и границах нашего мышления.

Вокруг чего разгорелись споры? Что в последнее время занимает У. Эко и как увязывается с его деятельностью? — естественные вопросы, возникающие при знакомстве с книгой, изданной по следам выступления У. Эко и его оппонентов — философа Р. Рорти, критика-теоретика Дж. Каллера, писательницы и эссеистки К. Брук-Роуз [2].

Проблемы интерпретации... Они возникли давно, главным образом, в связи с громадной и последовательной работой по истолкованию Священного писания. Современная же их история начинается в XIX в. работами Ф. Шлейермахера и «историей духа» В. Дильтея.

В первой половине XX века в англоязычном мире появилась критика, основанная на пристальнейшем внимании к словесным деталям канонических произведений «большой литературы». В Англии своим рождением она обязана в первую очередь А. А. Ричардсу, в США — «новой критике». Постепенно, особенно в США, утвердился ряд теоретико-литературных доктрин и даже аксиом, нами до сих пор серьезно не воспринимаемых. Так в противовес историческому подходу к литературе (которого вплоть до последнего времени придерживалось 90% наших литературоведов) была выработана концепция литературного произведения как совершенно независимого эстетического объекта для критики. Авторские намерения уже не признаются опорой при выяснении «смысла».

С другой стороны, оказались очень плодотворными многие идеи о природе значения, развившиеся в рамках традиций европейской континентальной философии, особенно герменевтики, феноменологии, а также структурной лингвистики. Лингвистические разработки Ф. де Соссюра и их частичное наложение на антропологические теории К. Леви-Стросса с конца 50-х привели к широким исследованиям глубинных структур и моделей, лежащих в основе человеческой активности. А затем были разработаны общие теории о природе значения и коммуникации. (В частности, семиотика, или наука о знаковых системах, которой занимается Эко-ученый.)

Так называемый «постструктуралистский» этап ознаменовался признанием нестабильности какого-либо смысла литературных произведений, что было продемонстрировано виртуозными работами Жака Деррида в 70-е годы. В английских и американских университетах надолго разгорелась полемика по поводу самой природы и цели изучения литературы. Был поставлен под сомнение поиск содержания литературного текста в качестве законной цели критики. Были заклеймены как «авторитарные» попытки ограничить спектр вероятных составляющих контекста. Ныне выглядят достаточно продуктивными принципы, согласно которым надежное и заслуживающее доверия прочтение — это «неправильное» толкование; или что существование текста подтверждается лишь цепью реакций, которые он вызывает; по словам Ц. Тодорова, текст — это только пикник, куда автор приносит слова, а читатель смысл. Сегодня автор (его называют «эмпирическим автором») не

---

[1] Чтения были учреждены американским филантропом, бывшим профессором университета штата Юта Обертом Ч. Тэннером. Начиная с июля 1978 года, они ежегодно проводятся в Кембридже или Гарварде, Принстоне, Оксфорде... Тему выбирает приглашаемый докладчик. Единственное условие, чтобы она отвечала принципу чтений,— «обсуждать и развивать учебные и научные исследования, связанные с человеческими ценностями и оценками». *(Здесь и далее — прим. автора.)*

[2] *Umberto Eco.* Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco and Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose; edited by Stefan Collini. Cambridge, 1992.

имеет привилегий как интерпретатор «своего» текста — кавычки не случайны, для некоторых теоретиков слово «свой» далеко не простое понятие...

Вопрос «Как вы относитесь к Деррида?» постоянно мелькал в разговорах интеллектуалов в последние годы и подразумевал клубок сложных проблем. Тут и философия знания, и тонкости интерпретации, и причастность к стратегическим обновлениям культуры, и выбор этических ориентиров профессии, осмысление положения интеллектуалов и их взаимоотношений, и определенный долг перед обществом. Все вопросы взаимосвязаны.

В международных дискуссиях о природе значения и возможностях интерпретации у Эко сложилась своя позиция. В последних работах он высказывал замечания в адрес современной, особенно американской, в духе Деррида критики, называемой деконструкцией. По мнению Эко, такая критика позволяет порождать ничем не контролируемый поток прочтений. В Кембридже Эко развил свой протест, обсуждая пути ограничения и определения некоторых интерпретаций как «чрезмерных». Его аргументы и уточнения (замысел автора, «намерения текста», моделируемый читатель и т. д.) в общем связаны с теорией влияния читателя на процесс формирования смысла. Эта рецептивная критика ныне хорошо разработана и широко обсуждается. Эко занимался ею еще с начала 60-х вплоть до последнего времени [1]. Но «изюминкой» его выступления в Кембридже стал необычный шаг — попытка обрисовать те общие умонастроения, что царили еще в давние времена и, дожив до сегодняшних дней, воздействуют на нашу способность дешифровки мира как текста. И вот этот обзор некоторых традиций европейского сознания стоит описать подробнее.

Эко в первую очередь указал на унаследованный нами греческий рационализм.

От Платона до Аристотеля знание означало осознание причин. Тот или иной бог определял первопричину, за которой ничего иного не стояло. Мир описывался через причинные связи, покоившиеся на принципах идентичности, непротиворечивости и исключения середины.

Латинский же менталитет обогатил рационализм древних греков категорией меры — как известно, панримская идеология основывается на точном определении границ: если границы не признаются, то нет civitas [2]. Сюда входит и строгая хронологичность. Время необратимо. Этот принцип есть и в латинском синтаксисе.

По мнению Эко, греко-римский рационализм до сих пор царит в математике, логике, программировании; он составляет основу западного рационализма и если не всегда гарантирует познание физического мира, то по крайней мере обеспечивает социальный контакт.

Но это лишь часть греческого наследства. Одновременно в античном мире жила идея постоянной метаморфозы, ее символизировал Гермес. Гермес, отец всех искусств и бог воров,— летучий и двусмысленный. Мир Гермеса отрицает принципы рационализма. Причинные связи здесь могут закручиваться назад в спирали: «после» предшествует «сначала». Для бога нет пространственных границ, и он может в разных обличьях быть в разных местах одновременно.

Эко отмечает, что во II веке н. э. Гермес был наиболее почитаемым божеством после Христа. В чем-то сравнимый с сегодняшним миром, этот век оказал особое влияние на последующие столетья. То была эпоха универсально образованного человека. Его знания отражали связный мир, в котором, как в котле, смешались расы, языки и идеи, а все боги равно признавались, и различия между ними во многом были стерты (вспомним Изиду, Астарту, Деметру, Кибелу, Анаит, Майю).

В то время модель греческого рационализма терпела кризис. Было возможно сосуществование разноприродных духовных явлений. Слово оказывалось аллегорией и говорило не то, что обозначало. Герменевтика II века искала в книгах неведомую истину, и при этом представлялось, будто каждая книга содержала искру истины и все вместе они подтверждали друг друга.

Поиск различных истин родился из недоверия к классическому греческому наследию. В частности, породил представление, будто любое настоящее знание должно быть более архаичным. Оно-де затерялось среди остатков цивилизаций, которые проигнорировали отцы греческого рационализма. Истина — это нечто, с чем живем мы с доисторических времен, но о чем забыли. И где-то есть носители истины, слова которых мы не понимаем. Во II веке считалось, будто тайным знанием обладают друиды, кельтские священники либо мудрецы с Востока, говорившие на непонятных языках. (Классический рационализм идентифицировал варваров с теми, кто неясно говорит. Этимология слова «варвар» — заика.) «Заикание» иностранца становится языком обещаний и немых откровений. Постепенно утвердилась идея, будто варварские священники обладают знанием секретных связей, что объединяют духовный мир со звездным, и могут влиять на божество.

Герменевтическая мысль превращает театр всего мира в лингвистический феномен и одновременно не признает за языком какую-либо коммуникативную власть — отмечает Эко. Внутренним связям нет конца; бесконечны и толкования. Каждый объект содержит секрет. Каждый вновь раскрытый секрет отсылает к другому секрету. Главная же тайна герменевтического посвящения — все есть тайна. А знание — это способность мистической интуиции. Отсюда — герменевтическая тайна может быть и пустой... Герменевтическая модель порождает типичное убеждение, будто все тайное есть нечто важное и главное. Заставляет всех верить в исключительность и силу обладателя политического секрета.

Эко указывает, что в Средние века герменевтическое сознание было маргинальным, свойственным алхимикам и каббалистам. Лишь в XV веке во Флоренции был открыт классический текст герменевтики «Corpus Hermeticum», и с тех пор она заняла значительное место в европейской культуре от магии до науки. Отчетливо прослеживается ее влияние на научное мышление — и здесь Эко

[1] *Umberto Eco.* The Role of the Reader. Bloomington, 1979.

[2] Понятие, объединяющее несколько значений: гражданство, государство, сообщество, город, народ *(лат.)*.

упоминает Фрэнсиса Бэкона, Кеплера. Ньютона; вспоминает Гёте, Нерваля, Йейтса — из поэтов, Хайдеггера и Юнга — из философов. Замечает, что во многих постмодернистских теориях критики сквозит идея постоянного ускользания смысла...

Наконец, Эко обратился к еще одной составной части культуры — гнозису. Для греков гнозис означал истинное знание существования в противоположность простому ощущению или мнению. Но в эпоху раннего христианства это слово означало уже интуитивное знание — спасительный дар, полученный от небесного посредника. Гностик — искра Божия, заключенная в ложном мире; человек, зараженный сверхчеловеческой силой. В отличие от привязанных к земле, казалось, лишь связанные с духом могли достичь правды и очищения. Гностицизм оказывался религией не для рабов, а для избранных. Гностическое откровение было насквозь мистично, содержало зерно бога и дьявола одновременно, зерно противоречия.

При всей плодовитости сегодняшнего текстового гностицизма, замечает Эко, он все же имеет несколько характерных положений: тот, кто постигает правду и направляет читателя, тот — сверхчеловек; спасти текст — значит всякую иллюзию смысла увязать с бесконечной тайной значений; слова не говорят, они скрывают; честь читателя — открыть, что текст говорит все, за исключением того, что хотел сказать автор; настоящий читатель тот, кто понимает, что тайна текста — его пустота. Гностицизм, как и герменевтика, страдает синдромом секрета...

Влияние гностицизма Эко усматривает в различных проявлениях современной культуры. От представления любовных отношений в виде экстаза или утонченной духовности до эстетического восхваления дьявола, попыток достичь откровения через секс, мистику, наркотики, словесный психоз. Многие видят корни гностицизма в философском иррационализме последних двух столетий...

Все эти крайности гностико-герменевтических традиций Умберто Эко соотносит с тенденцией чрезмерных интерпретаций. Он приводит множество примеров «параноидальных» толкований классических (или, как он называет их, «святых») текстов и его собственных романов.

Столь необычный для узкотекстологических дискуссий метод — попытка Эко несколько дистанцироваться от них и оценить их в общем. А то, что они чрезвычайно запутаны,— уже довольно распространенное мнение. Сегодня споры вокруг проблем интерпретации бесконечно сложны, и притом обнаруживают знакомую логику — если взглянуть на них в исторической перспективе. Более того, сходные явления Эко находит в разных областях культурной и общественной жизни.

Между прочим, все это не такая уж и экзотика для нас, русских. Так, описывая проявления гностических традиций в XX веке, Эко сослался на марксизм и ленинизм — теорию партии, знающей истинный путь и, следовательно, спасение. А вспомнить «сверхчеловечность» и «аристократизм» комлидеров. Или атмосферу тотальной секретности, что поддерживала образ исключительного знания и силы коммунистов. Вспомнить, с какой беспечностью терпели мы бесконечные цепочки подобий, ложных связей, которыми обставлялись литература и жизнь, когда ничтожеств принимали за гениев, нищету духа и бытия выдавали за богатство, тюрьму — за свободу, агрессивность — за миролюбие, преследование сограждан — за добродетель. Или былая наша страсть возвеличения в «сверхчеловеков» писателей и художников? В последнее время она испугала нас ввиду явно напрашивающихся аналогий, и многие из нас начали низвергать вчерашних Пророков и Учителей, чтобы... «истинный аристократизм» найти в новых фигурах. Или кто-то сегодня объявляет о пустоте литературы и искусства как о последней истине... Или перед лицом дикого накопления первоначального капитала уповает исключительно на духовность... А если все это — лишь проявление такого мышления, которое не защищено «иммунитетом» против гностико-герменевтических крайностей? И может быть, одна из причин нашей 75-летней катастрофы кроется в нашем сознании? И отчасти мы сами — носители зла? и его жертвы одновременно? Что же оградит нас от миражей, ложных подобий и секретов, передержек мыслей и толкований? Уже в связи с этими вопросами нас может интересовать деятельность Эко.

С Умберто Эко узнаваем по своей практике сопоставления различных исторических эпох и традиций мышления. (Хорошо известно его постоянное обращение к Средним векам, на котором построен знаменитый роман «Имя розы» или предлагаемое в этом номере «Иностранной литературы» эссе.) Эко прямо пишет, что в «Средневековье корни всех наших современных «горячих» проблем», а распри монахов разных орденов мало чем отличаются от схваток троцкистов и сталинистов.

Кстати, учитывая пристрастие Эко к осмыслению истоков, лучше представляешь, что побудило его написать роман «Имя розы» в конце 70-х. В те годы казалось, что у Европы осталось всего несколько «минут» до апокалипсической «полуночи» в виде военного и идеологического противостояния двух систем, бурления различных движений от ультра до «зеленых» и сексменьшинств в одном общем котле взаимопереплетенных понятий, жарких речей, опасных действий...

Эко бросил вызов.

Описывая предысторию современных идей и движений, он тем самым пробовал охладить их пыл. В общем, известная практика искусства — убийства или отравления вымышленных героев в назидание живущим. Недаром в своих «Заметках на полях романа «Имя розы» Эко написал: «Мне хотелось отравить монаха. Думаю, что всякий роман рождается от подобных мыслей. Остальная мякоть наращивается сама собой» [1].

В романе действительно встречаешь немало знакомых фигур — идеологической непогрешимости и жесткой власти, преследующей инакомыслящих; ценителей истины лишь по блеску золота или в рамках «чистой науки»; защитников неимущих, сеющих вокруг себя ужасающее насилие; многочисленных колеблющихся между противоположными лагерями; носителя гениально-свободного ума... И каждый по-своему прав, энергичен в речах и действиях. Только вот беда: «из-за переиз-

[1] В кн.: У. Эко «Имя розы». М., 1989, с. 434.

бытка добродетелей побеждают силы ада» «и случается мировой пожар».

Ю. Лотман оценил исход монашеских конфликтов в романе У. Эко как «ничью». И в общем это верно. В конце 70-х никто не мог рассчитывать на победу — всех ждала одна большая «ничья» с пепелищем вместо мира, подобным пепелищу после сгоревшей библиотеки в истории Эко.

И все же Эко написал роман.

Для него это было провокацией читательского сознания. Эко вызывал всех на поиск, на «детектив», чтобы выйти из тупика. Ибо как семиотик Эко знает, что все наши речи от глупостей до рафинированной поэзии — лишь система знаков, ничего не значащих имен, что отделяют нас от розы, любимой, голубизны моря или неба... Но как складываются эти знаки, так строятся наши отношения с реальным миром. Пока история человечества знает несколько сменившихся систем знаков от шумеров, Древнего Египта и Рима до фашистской Германии. Эти знаки разрушали реальность дотла — разрушителями, убийцами оказывались люди такие же, как мы. Недаром Эко заговаривал о «последнем» варианте детектива, где «убийцей будет читатель». И заканчивал свои «Заметки на полях романа «Имя розы» словами: «Книги говорят между собой, и настоящее судебное расследование должно доказать, что виновные — мы».

...Причем эта постоянная культурологическая оценка сегодняшних реалий и традиций европейского менталитета не замыкается на исторических параллелях со Средними веками. Много внимания Умберто Эко уделил кардинальным изменениям последних десятилетий в области коммуникаций. Предметная шкала его обсуждений очень широка — это Фома Аквинский, Ролан Барт и Маршалл Маклюэн, «красные бригады» и религиозные секты, новые культурно-коммуникативные значения многих реалий, будь то джинсы, спортивный репортаж, фотография в газете или «культовый» фильм Майкла Кертица «Касабланка»...

Одна из острейших проблем, по мнению Эко,— изменение наших взаимоотношений с культурным наследием, которое в эпоху постмодернизма все более замещается цитатами, подделкой, кичем. Благодаря же индустрии тиражирования (особенно развитой в США) человек второй половины XX века живет уже в особом мире сплошной подделки. Этой сложной и тревожной теме постмодернистского кича и замены подлинного посвящен сборник эссе «Вера в подделки», в англоязычных странах вышедший под заглавием «Путешествия в гиперреальности» (1986).

Эко поднимает вопрос об ответственности каждого перед временем. Не случайно, например, эссе о Средних веках Эко заканчивает словами о «моральном и культурном долге». Спрашивает, чем заняты мы, обращаясь к истории,— «просто более или менее достойным времяпрепровождением, интересуемся ли коренными вопросами или же, сами того не подозревая, поддерживаем очередной реакционный заговор»? [1]

Насколько это важно для Эко, можно увидеть и по роману «Маятник Фуко». Здесь все те же острые политические страсти нашего времени (фашизм, 1968 год) образуют задник разворачивающегося действия; упоминаются те же примеры «параноидального» толкования, что и в «Интерпретации и чрезмерной интерпретации». А в центре внимания — история некоторых традиций европейского сознания, которым свойственны, в частности, гностико-герменевтические крайности, склонность к сверхсекретности, агрессивности. Очертить проблему — одна из целей, заставившая Эко написать «Маятник Фуко».

600-страничный роман представляет захватывающую историю рождения и смены религиозных орденов в Европе, кардинальным образом повлиявших на все идеи, ценности и создания рук человеческих — от Моцарта и Эйнштейна до Наполеона, русской царской охранки, Сталина и Гитлера, от орудий пыток до Эйфелевой башни и компьютеров IBM. Рамками повествования служат судьбы трех служащих маленького издательства: по ходу одного расследования им пришлось познакомиться с различными культурными ареалами от Парижа до Бразилии, окунуться в сегодняшний оккультный мир, двоим из них это стоило жизни.

Описывая историю Ордена тамплиеров, родившегося с крестовыми походами и разгромленного во Франции в борьбе за власть, Эко показывает, как уничтожение этого ордена и публичная казнь нескольких его членов повлекли за собой серьезные последствия. Зарождаются подпольные ордена с разветвленной сетью и влиянием повсюду в мире; постепенно складываются своеобразные культурные традиции. История тамплиеров связалась с историей других орденов и церквей — розенкрейцерами, иезуитами, масонами, каббалистическими сектами, политическими и террористическими организациями от Парижа до России, в своей тайной деятельности воспринявших и накопивших многочисленные знания и верования.

Тамплиеров казнили по приказу короля в 1314 году, но, как пишет Эко, кто-то неизвестный во время французской революции прокричал об их отмщении. И существование «монаха», и убийство реального монаха, по Эко, равно могут обернуться бедой.

Поэтому писатель предпочитает испытанное еще в первом романе оружие — литературное «отравление» или «удушение». Не случайно возлюбленная главного героя на приглашение увидеть редкий ритуальный обряд бросает фразу: «Есть только одна культура: повесить последнего священника на кишках последнего розенкрейцера».

Насколько сказанное нами — дань моде, ходовой товар или нечто важное? Все мы обретаемся в невидимой плоскости «морального и культурного долга» среди неразберихи «переходного» времени, когда болезнью герменевтического поиска секрета и гностического доминирования легко заражаются и искатели бесконечной тайны; и те, кто ни во что не верит и лишь играет; и те, кто не верит и в игру, но пародирует тех или других; и те, кто просто мимикрирует...— в течение столетий Европа видела множество подобных оттенков, о чем и свидетельствует Эко в романе «Маятник Фуко», заявляя, что «веками поиск секрета был клеем, державшим их всех вместе, несмотря на отлучения, междоусобицу и подножки».

Не случайно роман и выстроен вокруг глав-

[1] *Umberto Eco.* Travels in Huperreality. New York, London, 1986. p. 72.

ного образа — маятника Фуко, который с каждым взмахом наглядно показывает степень поворота мира, где все мы, неокаббалисты и постмодернисты, нищие и банкиры, художники и чиновники, святые и грешники, крутимся в своих удачах и частностях.

Этот взгляд Эко несомненно перекликается с традицией западноевропейской философской мысли, с ощущением бездны, о которой писал Блез Паскаль. С чувством относительности и хрупкости нашей культуры, слабости которой связаны с проблемой познания. Так, для главного героя романа «Маятник Фуко» проблема разрешения любой загадки — это нетривиальный переход от неведения (глупости) к свету: «Я раньше думал, что источник любой загадки — глупость». Увы, дело осложняется нашим своеобразным подходом к миру, порождающим опасность: «Теперь я пришел к убеждению, что весь мир — это одна загадка, безвредная загадка, которая стала зловещей благодаря нашей сумасшедшей попытке интерпретировать его так, словно он скрывает под собой правду».

Причем эта «сумасшедшая» жажда найти «правду» — открыть «заново секрет творения» — делает культуру лишь обманчиво разносторонней и способной на поиск и эксперимент. Человечество видится Эко скорее зажатым, соблазненным общим гипотетическим порядком. Планом. Оно постоянно восхищено механической, по сути, идеей напора и доминирования («локомотивом»): «Человечество верило, что движется в разных направлениях, верило, что все возможно, верило в преимущество эксперимента, механики. Мастера Мира обманули нас на века. Спеленутые, совращенные Планом, мы писали поэмы во славу локомотива».

Поэтому история науки, ее приборы и аппараты, вообще мир машин ассоциируется для Эко с орудиями пыток. Речь не о простом осуждении техники или авангардистских претензий на исключительность, но о нашей культуре в целом. Именно поэтому в кульминационной сцене романа «Маятник Фуко» собрались представители различных сект, орденов, лагерей, секретных и несекретных служб, мастера игры, мистификации и мимикрии. Собрались ночью в Музее технических достижений человечества. Все вместе — люди и изобретения — выглядят экспонатами, мастодонтами одной ограниченной культуры. Все вместе крутятся и летят в ночи сообща, что неумолимо фиксирует маятник Фуко.

Как известно, плоскость качания маятника неизменна — что бы ни крутилось кругом. Что же неизменно для Умберто Эко, какие человеческие ценности? Или в век постмодернистского «все сказано» и общего покушения на «последнюю» тайну человеческие ценности не существуют? Это и есть уродство по Эко, в частности проявляющееся в крайностях гностико-герменевтического наследия.

И не потому ли отказ человека участвовать в этой игре, смелость бросить насмешливое «Не пыжьтесь!» (в оригинале использовано более грубое выражение), даже если после таких слов ему устроят казнь — стали в романе поворотным моментом. Именно это происходит с Бельбо — вторым по значимости героем романа. Мастера тайн, игр и пародий повесили его на струне маятника. И тело Бельбо, продолжающее качаться в одной плоскости, символизирует в книге неизменную ценность человека, его жизни и достоинства в общем мелькающем круговороте.

Ценность человека, пристальное внимание к малейшему доминированию и фальши — константы духа Европы и ее литературы XX века. Недаром Эко с радостью согласился в «Интерпретации и чрезмерной интерпретации» с догадками тех читателей, которым Бельбо напомнил Чезаре Павезе. Быть самим собой, просто человеком — об этом говорит и наш И. Бродский: «Человек ведь привык себя спрашивать: кто я? Там ученый, американец, шофер, еврей, иммигрант. А надо бы спрашивать: не говно ли я? Да? Потому что в людях вообще и в людях из России в особенности в первую очередь сталкиваешься с позой... Просто быть самим собой. Частным человеком» [1].

На протяжении всего романа «Маятник Фуко» Умберто Эко говорит об ответственности и осторожном отношении к миру и его священным текстам. «...Мы «заанаграммировали» все книги истории и сделали это без молитвы». «Мы обращаемся к книгам без любви, с насмешкой...» Несколько раз в своей книге Эко варьирует мысль о том, что обычная наша самоуверенность ведет к «манипуляциям именами с целью превратить их в талисман, инструмент насилия над природой», тогда как «каждая буква привязана к какой-то части тела, всякое изменение буквы без расчета ее силы может подействовать на тело, его положение или природу, и тогда вы вдруг переменитесь, окажетесь чудовищем. Физически — в жизни; духовно — для вечности».

Между прочим, этот «мягкий» интерпретационный подход, разрабатываемый Эко, неизбежно предполагает свое решение экзистенциальной проблемы бытия: «Если вся проблема — отсутствие существования и если то, что сказано,— существует, то, чем больше мы говорим, тем больше существуем». Поэтому творчество становится залогом существования: «Придумывать, придумывать безудержно, не обращая внимания на связи, сделать обобщения невозможными... Поверить в то, что не может быть выражено... Правда — анаграмма любой анаграммы». И это не продолжение обычной игры, в которой как последнее откровение подаются очередной логический ход или связь, но допущение их одинаково верными или ложными, что обязательно обнаружится впоследствии. Эко считает, что многое нам неизвестно или воспринимается чисто интуитивно. Что мир большей частью живет на природной интуиции — «мудрости Земли». Эта мудрость, незаметно управляющая всем со времен динозавров, дарит нам мгновения счастья, сквозит в движениях ребенка... и вместе с миром находится под угрозой экспансии рационализма, отравленного подделкой и страстью главенства.

Как сделать, чтобы граница естественного, интуитивного мира с запутанно-рационалистическим освоением мироздания была местом не разрушения, но взаимного обогащения и поддержки? Чтобы живую розу и имя розы не разделяли книги, пропитанные ядом? Похоже, это одна из общих проблем, определивших своеобразие работ Эко и поразительнейшие совпадения в его жизни. Об одном из них он рассказал в лекциях, объясняя, как

[1] «МН», 1992, № 41 (11 окт.)

подчас удивительными обстоятельствами окружено рождение текста. «...Раньше, бывало, я покупал какую-нибудь старую книгу, но только при случае и если она была очень дешевой. Лишь в последние десять лет я стал серьезным коллекционером книг, и слово «серьезный» означает, что ты должен пользоваться специальными каталогами, должен составить для каждой книги техническое досье, включающее сличение, историческую информацию о предыдущих или последующих изданиях и точное описание физического состояния книги... Однажды, роясь на верхних полках моей домашней библиотеки, я обнаружил издание «Поэтики» Аристотеля с комментариями Антонио Риккобони (Падуя, 1587 г.). Я совсем забыл, что она у меня есть; на последней странице я нашел карандашную надпись «1000», означавшую, что я где-то купил эту книгу за 1000 лир (менее чем 50 пенсов) лет 20 назад или более того. Каталоги сообщали, что это второе издание, не особенно редкое, и что в Британском музее есть копия его; но я обрадовался, потому что довольно трудно найти такую книгу, да и в любом случае комментарий Риккобони менее известен и менее цитируется, чем, скажем, комментарии Робертелло или Кастелветро.

Затем я начал составлять описание. Я переписал титульный лист и обнаружил, что у этого издания есть приложение... в котором Риккобони попробовал восстановить вторую утерянную часть «Поэтики». Это все-таки не было чем-то экстраординарным, и я принялся за описание имевшейся у меня копии. И тут со мной случилось то, что произошло с неким Затецким, судя по описанию А. Р. Лурии. Во время войны, потеряв часть мозга и с ней память и способность говорить, Затецкий все же мог писать: автоматически его рука записала всю информацию, которую он не мог сознательно воспроизвести; и шаг за шагом он восстановил самое себя, прочитывая то, что писал. Точно так же и я, холодно изучая техническое состояние копии и описывая ее, внезапно сообразил, что переписываю «Имя розы». Единственное различие состояло в том, что «Комическое искусство» начиналось со 120-й страницы, и нижние, а не верхние края полей книги были серьезно повреждены; все же остальное было таким же, страницы постепенно темнели и покрывались влажными пятнами, а в конце слиплись вместе, словно пропитанные отвратительным жирным веществом. Я держал в руках реально напечатанный когда-то манускрипт, что описан в моем романе. В течение многих и многих лет он был со мною дома... Когда-то в молодости я купил книгу, проглядел ее, понял, что она пропитана чем-то необычным, отложил и забыл ее. Но с помощью некоей внутренней камеры я сфотографировал эти страницы, и в течение десятилетий образ отравленных страниц покоился в отдаленных уголках моей памяти до момента, пока не всплыл опять (не знаю, по какой причине), и я поверил, что выдумал его.

Эта история тоже не имеет ничего общего с возможной интерпретацией моей книги. Если чему-то и учит, то разве тому, что частная жизнь эмпирических авторов в каком-то смысле более таинственна, чем сами тексты...» [1].

Деятельность Эко удивительна и вместе с тем характерна для сегодняшнего времени выработки новых стратегий познания, культуры, связанных с еще существующими человеческими ценностями. Времени соревнования идей, когда лучше не опаздывать и ничего не пропускать, иначе можно оказаться вместе со своим обществом в мясорубке очередных обстоятельств. Мы все участвуем в истории — как убийцы? или как люди, способные думать и отыскивать выход?

«Виновные мы» — как написал Умберто Эко.

[1] *Eco Umberto.* Interpretation and Overinterpretation. Cambridge, 1992. P. 86—88.

■

ФРАНЧЕСКО АЛЬБЕРОНИ

Ценности

Francesco Alberoni. Valori. «Rizzoli»

Ценности, над которыми Франческо Альберони размышляет в двадцати двух разделах этой книги, ставшей бестселлером, относятся к морально-нравственной сфере бытия. В своем анализе виднейший итальянский врач и социолог пытается прежде всего уточнить понятие «личность», опираясь на толкования восточной и западной философии, и рассматривает варианты отношений индивидуума с внешним миром. Автор разделяет мнение ряда как религиозных, так и светских мыслителей о самоценности человеческой жизни. Однако возникает вопрос: по какому принципу носители этой главной ценности должны строить взаимоотношения, чтобы, образно говоря, не обесценить ни себя, ни другого? Быть альтруистом — значит действовать в ущерб своим интересам, но зато обогатить себя духовно. Быть эгоистом — значит создать для себя удобства и благополучие, но заплатить за них ощущением душевной опустошенности. Исследователь высказывается за жизнь-самоотдачу, без которой существование теряет смысл. Но он ни в коем случае не претендует на роль ментора, предлагая читателю задуматься и сделать свой выбор. Впрочем, Ф. Альберони — один из немногих оптимистов — твердо верит в эволюцию человеческих чувств и в возможность естественного, без насилия и крови, перехода на систему высоких моральных ценностей.

АЛЕССАНДРО БАРИККО

Море-океан

Alessandro Baricco. Oceano mare. «Rizzoli»

Дебют Алессандро Барикко в литературе (роман «Замки ярости») был удачным. Теперь автор закрепил успех: за второй роман — «Море-океан» — он удостоен престижной премии «Виареджо».

Персонажи этой книги отправляются в морское путешествие на фрегате «Альянс». События разворачиваются на величественном фоне безбрежных далей. Эту симфонию природы Барикко-музыковед переложил на словесный лад. Главным действующим лицом является, по сути, море: его буйство и кораблекрушение составляют центральный эпизод романа. Добравшись до земли, уцелевшие пассажиры поселяются в местной гостинице. Но море и после трагедии влечет их к себе. Одни идут на побережье окунуться в морской волне и подышать воздухом, другие охвачены научным интересом. Так, профессор Бартлбум пытается установить, где во время прилива проходит граница воды и суши: ученый работает над «Энциклопедией переходных зон в природе». Художник Плассон мыслит несколько иначе: где же на самом деле начинается море? Но его взор и кисть бессильны перед загадкой великана.

АЛЬБЕРТО БЕВИЛАКУА

Волшебное сердце

Alberto Bevilacqua. Un cuore magico. «Mondadori»

...Снежные вершины Гималаев. Дремучие леса у подножья гор. А между ними, между небом и землей,— буддийский храм и его обитатели-монахи.

В этом таинственном месте находится эпицентр событий романа «Волшебное сердце». Как ни ошеломляющи происходящие в нем дива, они не выдумка, а явь, очевидцем которой был сам автор. Его книга чудес посвящена туринскому магу и медиуму Ролю. Словам этого прорицателя внимал в свое время Федерико Феллини. Альберто Бевилакуа обязан кудеснику исцелением своей матери, которая более десяти лет страдала психическим заболеванием. И она, и Роль стали главными героями романа.

Писатель — лауреат премий «Стрега» (роман «Кошачий глаз») и «Кампьелло» (роман «Такая вот любовь») не впервые обращается к оккультным силам и явлениям. Вместе

с предыдущим романом «Заколдованные чувства» (также бестселлером) «Волшебное сердце» составляет тематическую дилогию. Созданы оба произведения не ради того, чтобы потрясти впечатлительного читателя. Они — ключ к реально существующему, но пока непостигнутому, а потому волшебному для человека миру. Открывая его, люди вырываются из тюрьмы своих несчастий, депрессий, неврозов.

ДЖОРДЖО БОККА

Метрополис

Giorgio Bocca. Metropolis. «Mondadori»

«Метрополис» — так назывался знаменитый фильм 30-х годов, в котором его создатель Фриц Ланг нарисовал фантастические ужасы супериндустриального общества. Так назвал свою книгу и старейший итальянский журналист Джорджо Бокка. Как явствует из подзаголовка, его метрополис — «Милан в водовороте итальянской истории». Этот город — зеркало кризисных явлений, охвативших страну,— выбран не случайно. Двадцать лет назад Милан был богаче, например, Неаполя, Палермо и даже Турина. Ныне, в результате безответственной, своекорыстной деятельности властей, город остановился в развитии. Общественные фонды израсходованы не по назначению; серьезнейшие проблемы университета и Политехнического института не решены; здесь, в одном из мировых центров эстетики и дизайна, до сих пор нет музея моды.

Шестьдесят миланцев — от политиков и банкиров до обитателей гетто — представляют социальную панораму столицы Ломбардии. Немногие избежали критических оценок въедливого наблюдателя. Впрочем, Джорджо Бокка слывет справедливым критиком, и в Италии к его мнению прислушиваются — не зря его новая книга стала бестселлером.

СЕБАСТЬЯНО ВАССАЛЛИ

Лебедь

Sebastiano Vassalli. Il Cigno. «Einaudi».

Лауреат премии «Стрега» Себастьяно Вассалли впервые в своих произведениях покидает Север Италии и переносится на Юг, а точнее, на Сицилию конца XIX века. Именно тогда страна узнала о существовании на острове преступного клана, названного впоследствии мафией.

Сюжет романа-бестселлера основан на двух подлинных событиях. В феврале 1893 года директор Сицилийского банка маркиз Эмануэле Нотарбартоло был найден мертвым, с перерезанным горлом. Он имел документальные доказательства финансовых махинаций сицилийской банды во главе с Криспи и ее преступной связи с Римским банком. Маркиз намеревался разоблачить негодяев, за что и поплатился жизнью.

После проведенного расследования в Милане начинается судебный процесс над депутатом парламента Раффаэле Палиццоло (прозванным «Лебедем» за внешнее сходство и голос), обвиняемым в том, что подослал к маркизу убийц. Однако в Палермо его уважают. Узнав о приговоре — 30 лет тюрьмы,— город от мала до велика встает на его защиту. И обвиняемого отпускают на свободу — «за недостаточностью улик». Этот суд сицилийцы восприняли как оскорбительный вызов надменного Севера, ибо свой остров они считают суверенной территорией.

МАРИЯ ВЕНТУРИ

Жена — сама по себе

Maria Venturi. La moglie addosso. «Rizzoli»

Художественным творчеством Мария Вентури занялась после редакторской и издательской деятельности, и на этом поприще ее ждал успех. Первая книга «История любви» (1983) стала бестселлером и была экранизирована на телевидении, удача сопутствовала и другим ее произведениям («Разбитая история», «Жена в рамке»). Не стал исключением и шестой роман писательницы.

Как и предыдущие книги, он принадлежит к жанру произведений «о женщинах и для женщин» и повествует о супружеской чете, чей брак постепенно оборачивается непониманием и горечью. Жена (Марианна) выросла без отца; в свою семью она вложила всю душу, а когда семья рушится, Марианна теряет всякую опору в жизни. Муж (Стефано), отпрыск знатного миланского рода, преуспевает и в профессиональных делах, и в амурных (он заводит себе любовницу — журналистку). После первого потрясения Марианна замыкается в работе, а затем влюбляется в другого мужчину. Ее бывший муж между тем расстается с журналисткой, и ситуация повторяется — но уже в перевернутом виде.

КАРЛО ЗГОРЛОН

Марк Европейский

Carlo Sgorlon. Marco d'Europa. «Paoline»

В 1631 году в местечке Авиано (область Фриули) родился мальчик по имени Карло Кристофори. Повзрослев, он прославился как предсказатель и чудотворец. Карло принял монашеский обет, взяв себе имя Марк Авианский, а затем стал советником у императора Леопольда I.

О необычной судьбе своего земляка рассказывает в новом романе старейший итальянский прозаик, дважды лауреат премии «Кампьелло» Карло Згорлон. В его интерпретации Марк Авианский превращается в личность европейского масштаба. По замыслу автора, этот человек олицетворяет эпоху переворотов в мировоззрении людей: ведь в XVII веке в Европе, несмотря на противодействие церкви, укоренялись идеи Коперника и Галилея. Монах-капуцин предстает также как политик, чиновник, вдохновитель защиты Вены от

турецкого нашествия. Разумеется, такой главный герой, будучи реальным историческим лицом, уже не вписывается в рамки подлинных событий, и К. Згорлон раздвинул их силой художественного воображения.

АНДРЕА ДЕ КАРЛО

Аркодаморе

Andrea De Carlo. Arcodamore. «Bompiani»

Новый роман сорокадвухлетнего писателя Андреа Де Карло, как и все его произведения, во многом автобиографичен. Это — любовная история, отчасти напоминающая детектив. Повествование ведется от лица главного героя — фотографа Лео Чернитори. Его пассия — арфистка Мануэла Дуини. Прочие персонажи — а их немало — второстепенны. Предоставив роль рассказчика своему герою, автор не остается сторонним наблюдателем. Напротив, он старается приблизиться к происходящему, проникнуть в глубину человеческих отношений, проследить за сближением и отчуждением людей.

Не претендуя на уникальность сюжета, Андреа Де Карло весьма оригинально назвал свою книгу «Аркодаморе» — это сочетание двух слитно написанных слов. Оно многозначно, поскольку по-итальянски «арко» — это и «период времени» (период любви Лео и Мануэлы), и «дуга» (форма арфы). Однозначно, пожалуй, лишь одно слово, не требующее перевода, — «аморе».

РАФФАЭЛЕ КРОВИ

Долина всадников

Raffaele Grovi. La valle dei cavalieri. «Mondadori»

Раффаэле Крови — представитель старшего поколения итальянских писателей. Его книги трижды оказывались в списке финалистов крупной литературной премии «Кампьелло», но лишь на третий раз его произведение стало победителем. Роман «Долина всадников» помимо премии получил высокую оценку критики.

Роман являет собой исповедь девяностолетнего Лино Лоди, чья судьба тесно переплелась с судьбой страны. Италия XX века представлена в рассказе старика: две войны, фашизм, республика, движение Сопротивления, террор «красных бригад», развитие промышленности. Окидывая взглядом собственный жизненный путь, Лино Лоди вспоминает, как довелось ему быть ископщиком, лесником, школьным учителем; как воевал он возле Реджо-нель-Эмилия; как партизанил (к этому периоду относится воспоминание о всадниках — дозорных в долине); как всегда стоял за бедняков, жителей гор, и защищал их интересы, будучи депутатом от христианских демократов, а затем — местным профсоюзным лидером.

ПАОЛО МАУРЕНСИГ

Люнебургская партия

Paolo Maurensig. La variante di Lüneburg. «Adelphi»

Сенсационный успех выпал на долю пятидесятилетнего коммерческого агента Паоло Мауренсига, уроженца Гориции, что на самой границе со Словенией. Его первый роман замечен жюри нескольких премий и стал поистине супербестселлером: продано более 100 тысяч экземпляров — цифра для Италии огромная, причем автор практически никому не известен.

Действие разворачивается в двух европейских городах — в Вене и Мюнхене. Процветающий немецкий промышленник Дитер Фриш всю жизнь увлекается шахматами, поэтому вполне понятен его интерес к случайному попутчику в поезде — молодому Хансу Майеру, настоящему виртуозу игры. Ханс рассказывает, что шахматным премудростям учился у старого еврея по имени Табори, который его фактически усыновил. Помимо мастерства, учитель передал ученику особую миссию: разыскать одного страшного человека, дабы могло свершиться возмездие. А помочь Хансу в поисках должна «Люнебургская партия». Именно в окрестностях Люнебурга во время войны располагался концлагерь, в котором юный тогда Табори встретил своего соперника по шахматам, ставшего охранником. Тот заставил узника играть с ним чудовищную партию, где ставка — жизнь других узников. Звали охранника Дитер Фриш...

АНДРЕА МОЛОККИ

По следу драгуна

Andrea Molocchi. Sulla scia del dragón. «Rusconi»

...В ванной комнате обнаружен труп старухи: ее рука мертвой хваткой сжимает воротничок сорочки, в котором спрятана фотография мужчины... В почти детективном стиле начинает свой роман тридцатилетний Андреа Молокки. Несмотря на молодость, автор — уже лауреат премии «Монблан», присуждаемой за первое произведение.

Главная героиня Розетта — уроженка Далмации — отправляется в родные места: где-то там все еще здравствует отставной драгун австро-венгерской кавалерии и бывший жених ее теперь уже покойной сестры Невенки. В пути девяностолетняя Розетта знакомится с юношей музыкантом: Ланфранко — ее земляк; он также живет на чужбине, также едет на родину и также разыскивает одного человека — неожиданно исчезнувшую из Триеста девушку по имени Вероника. Дружба главных персонажей быстро крепнет, и Ланфранко помогает Розетте искать драгуна. Между тем этот немощный столетний старик до сих пор вздыхает о своей Невенке — как Ланфранко о Веронике. Бывший драгун и не подозревает, что последняя мысль умершей старухи была о нем, как не ведает странствующий по свету музыкант о предсмертном прощании с ним Вероники.

АНТОНИО МОРЕСКО

Подпольное

Antonio Moresco. Clandestinità. «Bollati Boringhieri»

Антонио Мореско родился в 1947 году в городе Мантуя (область Ломбардия) и последние пятнадцать лет активно занимается литературным трудом. Недавно опубликованная книга «Подпольное» принесла автору ту известность, которую некогда определяли как «скандальную».

Книга представляет собой сборник из трех новелл, каждая из которых на свой лад высвечивает малопривлекательные глубины человеческой психики, то «подпольное», что таится — до поры — на самом дне сознания и подсознания.

Эти — на грани (а порой за гранью) патологии — сюжеты призваны, согласно авторскому замыслу, служить для очищения людских душ. Однако путь к избавлению от страданий А. Мореско избрал более чем нетривиальный.

АННА-МАРИЯ ОРТЕЗЕ

Тоскливый птичий крик

Anna-Maria Ortese. Il cardillo addolorato. «Adelphi»

Эту книгу критики относят к числу немногих современных произведений, которым уготован долгий век в литературе. Безусловно желая подобной судьбы своему детищу, старейшая итальянская писательница отказалась, однако, от возможности увенчать себя эфемерными, на ее взгляд, лаврами какой-либо премии. Книга стала в Италии супербестселлером года: продано более 100000 экземпляров.

«Тоскливый птичий крик» — роман-притча о полярных мирах природы и цивилизации. Действие происходит в Неаполе конца XVIII века. Три друга-бельгийца приезжают сюда, чтобы познакомиться с известным во всей Европе торговцем перчатками. Он, отец большого семейства, счастлив, богат, полон сил. На самом деле его благополучие не столь абсолютно. Супруга-немка живет отдельно, и по сути она — псевдосупруга; все десять сыновей — неродные; обе дочери — приемные: фактически они навязаны ему псевдоженой. И, наконец, по дому бродит ее таинственный сын-оборотень, которому около трехсот лет. В зависимости от настроения он превращается то в прекрасного юношу, то в гадкую птицу, то в трогательную козочку. Отвергнутый близкими, он олицетворяет собой дух природы в извечном противоборстве с человеком.

Оставаясь фоном повествования, этот призрак тем не менее более всего влияет на поступки, мысли и чувства остальных персонажей.

ДЖУЗЕППЕ ПОНТИДЖА

Жизнь незамечательных людей

Giuseppe Pontidggia. Vite di uomini non illustri. «Mondadori»

Известный прозаик, лауреат нескольких премий Джузеппе Понтиджа осуществил весьма оригинальный творческий замысел: он написал книгу о людях совершенно неприметных, вступивших к тому же в самую незавидную пору жизни. Впрочем, герои, по меньшей мере, двух биографических сюжетов — а всего их восемнадцать — опровергают устоявшееся мнение о пенсионном возрасте. Именно тогда, оставив работу, они зажили полноценной жизнью, стали путешествовать по миру, занялись творчеством. Верно ли вообще привычное возрастное деление? По наблюдениям автора, не вполне: настоящая старость с ее бессилием и угасанием — это четвертая пора. Ей предшествует период, в котором есть свои радости и новизна ощущений. Так, у одного из собеседников Дж. Понтиджи, синьора Варроне, юность продолжалась до 30 лет, молодость — до 45 лет, а старость наступила после 60. И это не предел: синьор Изидоро де Сивилья чувствовал себя молодым до 50 лет, состарившись всерьез лишь после 70.

Из каждой поведанной истории Джузеппе Понтиджа извлекает крупицу житейской мудрости; в каждом, даже самом заурядном человеке открывает изюминку. Наверное, поэтому его незамечательные люди заинтересовали читателей не меньше, чем великие, и сборник стал бестселлером.

ЭНЦО СИЧИЛЬЯНО

Кампо де Фьори

Enzo Siciliano. Campo de'Fioiri. «Rizzoli»

Новая книга известнейшего литературоведа и прозаика представляет собой смесь автобиографии, воспоминаний и историко-литературных очерков. Автор рассказывает о хорошо знакомом ему римском сообществе деятелей культуры в эпоху его расцвета — в 50-е и 60-е годы. Тогда в Риме существовал блестящий круг творческих людей, интеллектуального цвета нации. Это десятки талантов, среди которых — Альберто Моравиа, Пьер Паоло Пазолини, Эльза Моранте, Энцо Голино, Аттилио Бертолуччи, Дача Мараини, Андреа Барбато, Сандро Де Фео, Альфонсо Гатто...

Энцо Сичильяно вспоминает о римских друзьях сердечно, но без ностальгии и патетики. Более лирично он пишет о П. П. Пазолини, которому посвящена вся вторая часть книги (она отличается от первой даже особым шрифтом). Пазолини для Э. Сичильяно, прежде всего, величайший поэт, друг и коллега, но еще и духовный ориентир, мерило ценностей, воплощенный идеал творческой личности. Не случайно в названии книги фигурирует Кампо де Фьори — площадь в Риме, где 5 ноября 1975 года П. П. Пазолини провожали в последний путь. С большой теплотой Э. Сичильяно пишет о друзьях мастера — Паоло Вольпони, Франческо Леонетти, Нико

Нальдини, а также Лауре Бетти и Марии Каллас; о своей поездке в область Фриули, на родину Пазолини; о его фильмах, в съемках которых участвовали многие персонажи этой книги, включая и ее автора.

ДЖОРДЖО СОАВИ

Страсти: три романтические истории

Giorgio Soavi. Passioni. Tre storie da romanzo. «Camunia»

В минувшем году среди трех претендентов на одну из крупнейших итальянских литературных премий «Комиссо» была и новая книга прозаика Джорджо Соави. В характерной для него манере тонкого, ироничного письма автор поведал три совершенно разные истории, в которых есть не только страсти, но и страдания (что точнее передает смысловые оттенки итальянского названия книги).

Героиня новеллы «В тесном кругу» — служанка Стефания, приехавшая из Лигурии, чтобы стать экономкой у одинокого интеллектуала. В его доме Стефания остается верна собственным вкусам и привычкам и постепенно устанавливает там свои порядки. В повести «Преподаватель английского» двое друзей идут к репетитору: один намерен брать уроки английского, другой — художник — хочет писать его портрет. Об эксцентричном преподавателе ходят слухи, будто он может сглазить, навести порчу и причинить другие неприятности. Когда в квартире преподавателя на его гостей падает люстра — хотя и без тяжких последствий,— опасения материализуются до предела. Повесть «Великий Могол» — трагическая картина, увиденная рассказчиком в больнице.

ЭМИЛИО ТАДИНИ

Буря

Emilio Tadini. La tempesta. «Einaudi»

Четвертое прозаическое произведение известного писателя и художника Э. Тадини заняло почетное место среди финалистов премии «Стрега» и международной премии «Книга года». Название романа и имена некоторых героев позаимствованы у шекспировского шедевра.

Просперо и в этой «Буре» — жертва стихии, но его корабль тонет в миланском море жизни. Жена сбежала в Индию с другим, дочь, став наркоманкой, ушла от полусумасшедшего отца. Главный герой поссорился со слугой-негром (это его Калибан) в пустующем доме (это его «остров»). По ночам Просперо выбирается в ненавистный ему мафиозный город, чтобы разыскать дочь. Но с каждым разом он еще сильнее стремится назад, в свое убежище. Отшельник мечтает о том, как самолет унесет его вместе с дочерью подальше от этих мест. Просперо впускает к себе в дом лишь журналиста-посредника. Тот передает официальные бумаги, которые лишают Просперо и этого пристанища. Последний выстрел он предназначает себе.

Этот сюжет составляет пролог романа, основа которого — беседы журналиста и комиссара полиции, расследующего дело о самоубийстве.

АННАМАРИЯ ТЕСТА

Читать и любить

Annamaria Testa. Leggere e amare. «Feltrinelli»

О женщинах — без феминизма, о чувствах — без сентиментальности: такова суть книги сорокалетней писательницы из Милана. Сборник рассказов «Читать и любить» состоит из двадцати одной новеллы. Это число избрано не случайно, ибо соответствует количеству букв итальянского алфавита (не считая заимствованных). Название каждого рассказа начинается с новой буквы в алфавитном порядке. Согласно авторскому замыслу, такая структура подчеркивает основную мысль сборника: женщины (а именно они играют главную роль в каждом из рассказов) подобны буквам алфавита в том смысле, что из сочетаний отдельных букв состоят все слова, а из сочетаний людей — картина мира.

Хотя Аннамария Теста концентрирует внимание на женщинах, ее книга лишена многих феминистских черт. Отсутствует противоборство полов, их противопоставление, поскольку мужских персонажей практически нет. Вопреки привычным представлениям о мужчине, который работает, руководит, активно действует, здесь мужчина — лишь фон, предлог для описания женских мыслей, чувств, фантазий. Об абстрактно-обобщающем характере рассказов говорят их названия — «Любовь», «Нежность», «Обман», «Прощание», «Суета», «Фатальность». Итальянские критики единодушно отмечают, что легкостью, тонкостью письма Аннамария Теста напоминает Итало Кальвино.

АНТОНИО ФАЭТИ

Архив Авеля

Antonio Faeti. L'archivio di Abele. «Sellerio»

В центре романа Антонио Фаэти — история семьи из Болоньи: отец, мать, два сына, две дочери и многочисленные родственники в провинции. Действие охватывает значительный временной промежуток — от 30-х до 80-х годов нашего столетия. Вся семья обожает читать: и отец — член фашистской партии, и мать — любительница романов об аристократах, которой верится, что и она — благородных кровей. Любят читать и оба сына — они-то и есть главные герои.

Повествование ведется от лица младшего, Франко; он обделен фантазией и энергией, предел его мечтаний — стать продавцом в винной лавке. С раннего детства он побаивается старшего брата и восхищается им. Насмотревшись приключенческих фильмов, начитавшись детективов, Арнальдо пытается подражать их отчаянным и активным героям, будучи к тому же от природы строптивым

и проказливым. Он прогуливает школу; не хочет исповедоваться; сбегает из колледжа, возвращается, снова сбегает; учреждает мальчишеский «секс-кружок»; выставляет на посмешище святых отцов; примыкает к шайкам и к партизанам; возглавляет нападения на коммунистов; становится информатором полиции, скрывается; обзаводится женой и двумя детьми; спасает собаку; сближается с неаполитанским дворянином; следует за старой аристократкой в Милан; вернувшись в Болонью, открывает собственный погребок...

ВИНЧЕНЦО ЧЕРАМИ

Люди

Vincenzo Cerami. La gente. «Einaudi»

«Лицо в толпе» — так можно определить любой персонаж любого из тридцати семи рассказов этого сборника, отмеченного премией Эльзы Моранте. Незамысловатые истории о простых людях — учителях и слесарях, лаборантах и чиновниках — предназначены таким же простым людям. Винченцо Черами лишь делает зарисовки с натуры: в одной новелле молодой биолог так поглощен работой с микроскопом, что не замечает ни любовных интрижек жены, ни даже ее ухода (он узнает о случившемся невзначай, из оставленной записки). В другой новелле жениха принимают за водопроводчика, а водопроводчика — за жениха, и разыгрывается настоящий водевиль. В следующем рассказе поведана романтическая любовная история о девушке и братьях-близнецах — «гуттаперчевых циркачах».

Собранные воедино, эти действующие лица составляют общество, или — грубо говоря — толпу с ее особой, двойственной природой. Там, среди людей, человек может найти себя, а значит, заявить о своем существовании; но там же он может затеряться и исчезнуть как личность. Любопытный вариант находит для себя Аурелио, покинутый муж-биолог. Он предпочитает наблюдать за толпой с высоты кафедрального собора: издалека она кажется безопасной — как безвредны на вид бактерии, которые он изучает, глядя в микроскоп.

ФРАНКО ЧИТТИ. КЛАУДИО ВАЛЕНТИНИ

Жизнь шпанёнка

Franco Citti. Claudio Valentini. Vita di un ragazzo di vita. «Sugarco»

На главную роль в своем первом фильме «Римский босяк» (1961) Пьер Паоло Пазолини выбрал Франко Читти, настоящего «шпанёнка». (Такое определение он получил по названию знаменитого раннего романа П. П. Пазолини «Шпана», (1955.) Непрофессиональный актер, Ф. Читти превосходно справился с ролью, создав трагический образ молодого изгоя, который любой ценой стремится выжить в стремительно меняющемся обществе «вечного города».

«Жизнь шпаненка» — это история Франко Читти, поведанная им самим. Его непосредственный, бесхитростный рассказ Клаудио Валентини записал и перевел с римского диалекта на литературный итальянский язык, сохранив живость и яркость разговорной речи.

Франко Читти родился во время войны в трущобах Рима и с самого детства хорошо знал этот мир босяков и бедняков, чьи страдания и редкие радости Пазолини не раз изображал в романах, фильмах и стихах. Исправительный интернат, нищета, полуголодное существование — через все это Франко Читти прошел, прежде чем стал ведущим актером в фильмах Пазолини. Вместе с Франко известность и славу обрел и его старший брат Серджо, сотрудничавший с Пазолини в качестве сценариста и режиссера. После гибели Пазолини «шпанёнок» снимался нечасто, хотя предложения - в том числе от Ф. Феллини - ему поступали.

УМБЕРТО ЭКО

Поиск идеального языка в европейской культуре

Umberto Eco. La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea. «Laterza»

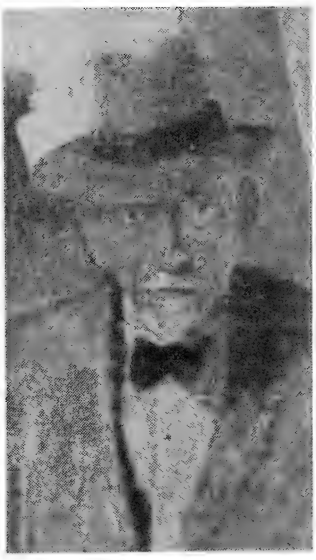
Существовал ли действительно единый праязык? Если да, то почему он распался на множество языков? Отчего некоторые из них, обитая по соседству, утратили свое родство? Нужно ли человечеству искать единый, общий язык? Над этими и другими вопросами Умберто Эко размышляет в своей новой книге, которая стала бестселлером. Она издана одновременно в Италии, Великобритании, Испании, Германии и Франции.

Историко-лингвистические раскопки автор начинает буквально со времен Адама. Сопоставляя сюжеты из Книги Бытия, он обнаруживает указания на то, что, по крайней мере, различные диалекты существовали и до пресловутого Вавилонского столпотворения. Поиски средств устранить — хотя бы отчасти — языковые различия не увенчались успехом, но в результате появились лингвистические науки. Прослеживая их развитие, У. Эко уделяет особое внимание этапу создания искусственных языков: вся последняя глава книги посвящена эсперанто. Именно ему исследователь прочит роль посредника в политическом и культурном диалоге европейских стран, языковое многоголосие которых — это, по-видимому, историческая неизбежность.

■

ЛА КОМЕДИЯ ЕЩЕ ДАЛЕКО НЕ ФИНИТА

Прошедший театральный сезон можно, пожалуй, назвать сезоном Луиджи Пиранделло: около двадцати постановок его пьес украсили репертуары крупных профессиональных театров Италии, не говоря уже о более мелких и любительских студиях. Комедия «Шляпа с колокольчиками», например, получила три сценических воплощения. Другое примечательное событие: издательство «Бомпиани» выпустило двухтомник под названием «Все комедии на диалекте». В нем впервые собраны воедино двенадцать произведений в их первоначальном виде: великий драматург написал их на своем родном сицилийском диалекте, а уж затем перевел на литературный итальянский язык. Составители отобрали как популярные опусы (та же «Шляпа с колокольчиками»), так и малоизвестные или вообще не публиковавшиеся.



Портрет
Луиджи Пиранделло
работы его сына Фаусто

(Журнал «Фамилья кристиана»)

Между тем всплеск интереса к творчеству одного из пяти итальянских Нобелевских лауреатов вызван причиной достаточно прозаической: истек срок действия авторских прав, которыми до самого недавнего времени владели его меркантильные наследники. Теперь на издание или постановку пьес их разрешения не требуется.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Каково нынешнее положение поэзии в Италии? Как она видоизменяется? Что может вызывать тревогу, а что обнадеживает и впечатляет? Что и насколько прочно связывает поколения поэтов? На эти и многие другие вопросы попытался дать ответ фестиваль «Весна поэзии», прошедший в сентябре в итальянской столице.

Он включил в себя обширнейшую общенациональную выставку поэтических книг — она была развернута в Библиотеке А. Рисполи, которая не без оснований претендует на роль первого итальянского центра современной поэзии. Вслед за поэтическими чтениями в «Палаццо делле эспозициони» (Выставочном дворце) состоялась двухдневная конференция. Критики, литературоведы, университетские преподаватели и, разумеется, поэты высказывали самые разные мнения о развитии национальной поэзии за последнее десятилетие, о ее перспективах.

На сегодня свыше семидесяти издательств публикуют книги стихов. Наиболее крупные («Гарцанти», «Мондадори» и другие) рассматривают такие книги как неприбыльное, но необходимое культурное дополнение. Мелкие издательства — а их большинство — продолжают традицию издания малыми тиражами произведений, в основном, региональных авторов, нередко при поддержке всевозможных фондов. Эти книги на удивление многочисленны и прекрасно оформлены, но найти их нелегко. Один из самых известных издателей такого рода Никола Крочетти выпускает также серьезный ежемесячный журнал «Поэзия». Десяти тысячам итальянцев (а столько, как было объявлено, пишут стихи) есть что читать.

Выступавшие на конференции были едины в оценке модернизма: он, как и — в определенной степени — постмодернизм, изжил себя. Закончился этап, который тридцать лет назад начала «Группа-63». Теперь даже закоренелые авангардисты (например, Эдоардо Сангвинети) переключились на сонеты и шестистишия. Во всем чувствуется назревший возврат к истокам, к традициям, в частности, к ясному и простому языку. Символичен в этом смысле и девиз конференции: «Вновь найденное слово». Во многих выступлениях подчеркивалось, что сегодня поэзия призвана служить духовному обновлению. Римские поэты Клаудио Дамиани и Марко Гуцци, к примеру, высказались за отказ от интеллектуальных или идеологических рамок ради полноты творчества и максимального отражения окружающего мира.

Что касается новых имен, то среди поколения тридцатилетних все более получают признание Джанни Д'Элиа и Паоло Руффилли. В особую группу выделяются поэтессы: Патриция Вальдуга, Антонелла Анедда, Иосана и Вивиан Ламарк. Вообще молодежь играет заметную роль на поэтической сцене Италии: именно молодые поэты и критики (в основном из Рима) организовали осенний фестиваль; именно благодаря творчеству «неодиалеттали» (молодых поэтов из провинции, пишущих на диалектах) исчезающие диалекты обрели вторую жизнь в качестве новых литературных языков.

ФРИУЛЬСКАЯ ЮНОСТЬ ВЕЛИКОГО ИТАЛЬЯНЦА

Творческое наследие Пьера Паоло Пазолини поистине необъятно, и в Италии продолжают появляться новые его произведения. Недавно в издательстве «Гуанда» вышел в свет сборник под названием «Край гроз и первоцвета». В нем представлены редчайшие и в большинстве своем ранее не публиковавшиеся автобиографические очерки, посвященные Фриули — родине П. П. Пазолини. Они охватывают период 1945—1951 годов, когда совсем еще молодой Пьер Паоло (он родился в 1922 году) пробовал силы в самых разных сферах деятельности и видах творчества.

Так, во время войны Пазолини вместе с матерью преподавал в импровизированных бесплатных школах в Версуте и жил, по людской молве, «как святой». Пазолини всегда мечтал иметь учеников, последователей; в молодости он пытался выпускать журналы, привлекая к этому друзей и сподвижников. Характерно, что все ученики Пазолини с неизменным восхищением и благодарностью вспоминали и вспоминают своего учителя.

Первый стихотворный сборник Пазолини опубликовал в двадцать лет. «Казарские стихотворения» заметил крупный литературовед Джанфранко Контини — он, фактически, открыл для Италии и мира новый талант. Так началась дружба маститого критика и молодого фриульского поэта. Пазолини-студент серьезно изучал творчество итальянского поэта Джованни Пасколи (1855—1912) и защитил диплом филолога. Однако не меньше его влекло и искусствоведение: как свидетельствует глава из новой книги, Пазолини — сам прекрасный художник и график — искал собственное место в живописи.

Пьер Паоло Пазолини
(*Еженедельник «Стампа-Туттолибри»*)

К «фриульскому периоду» относится и формирование гражданской позиции Пазолини. Идея самоопределения Фриули на какое-то время захватила его; тогда же он вступил в ИКП, а позднее был исключен из партии. Впрочем, Пазолини не являлся ни партийным еретиком, ни — тем более — ортодоксальным коммунистом: в политике, как и во многом другом, он держался особняком.

По свидетельству современников, в последующие годы в Риме П. П. Пазолини почти никогда не говорил о Фриули; но он не забыл свою родину, «край гроз и первоцвета». Об этом пишет в обширном биографическом предисловии к новому сборнику двоюродный брат Пьера Паоло, известный литературовед Нико Нальдини, автор многочисленных книг о своем великом кузене, в том числе его жизнеописания в нескольких томах. Подробнейшее исследование «фриульского периода», которым Нико Нальдини сопровождает публикацию текстов Пазолини, позволяет читателю получить максимально полное представление о детских и юношеских годах Пьера Паоло.

Вместе с недавними переизданиями стихов Пазолини (издательство «Гарцанти») и крупного прозаического произведения «Петролио» (издательство «Эйнауди»), а также новыми книгами Энцо Сичильяно, Франко Читти и Джузеппе Дзигайна («Пазолини и отступничество», издательство «Марсилио»), сборник «Край гроз и первоцвета» продолжает пазолиниевскую тему в современной итальянской литературе.

СТИХИ О ДРУЗЬЯХ И РОДИНЕ

Старейшина итальянской поэзии, восьмидесятилетний Аттилио Бертолуччи за свой последний сборник стихов «К источникам» (издательство «Гарцанти») удостоен премии «Монделло». Новые стихи мастера свидетельствуют о том, что сейчас творчество его вдохновляют две основные темы: родина и друзья. Италия представлена как прекрасный, романтичный край; А. Бертолуччи приглашает читателя совершить мысленное путешествие по Апеннинам. При этом автор самым естественным образом видит поэтичное в предельно обыденной, будничной жизни. Эти размышления о повседневности, о природе, о красоте сельской Италии

находят подобающее стилистическое решение: долгие, без знаков препинания фразы; спокойно, неторопливо льющиеся слова.

Этим чувствам как нельзя лучше подходит и ностальгия по друзьям — прежде всего, Витторио Серени, а также Анне Банти и Пьеру Паоло Пазолини, которому посвящены две изящные миниатюры, два волнующих и нежных мини-рассказа. Стихи А. Бертолуччи существуют как бы вне истории, вне событий — даже те, что написаны на смерть Дж. Ф. Кеннеди, выражают скорее давнюю любовь автора к американской культуре.

Сборник преподносит и неожиданность: последняя его часть (она называется «Мягкие отказы») состоит из стихотворений конца 30-х — начала 40-х годов. Много лет назад А. Бертолуччи положил эту рукопись в коробку из-под обуви и просто-напросто забыл о ней. Эти стихи (пейзажные зарисовки, ранняя любовная лирика), обнаруженные только теперь, органично дополняют поэтическую картину Италии XX века, и их второе рождение оказалось очень кстати.

«НЕВОЗМОЖНО УКЛОНЯТЬСЯ ОТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ»

Издательство «Эдитори риунити» выпустило роман знаменитого режиссера театра и кино Лукино Висконти (1906—1976). Книга была написана между 1930 и 1937 годами (точной даты на рукописи нет) совсем еще молодым Висконти до того, как он снял свой первый полнометражный фильм. Роман остался незаконченным и по объему приближается скорее к повести из четырех глав. Наследники Висконти, исполняя его волю, хранили произведение в рукописи и лишь теперь согласились опубликовать его, поддавшись на настойчивые уговоры издателя, литературоведа и прозаика Рене де Чеккатти.

Роман назван по имени главного героя: подросток Анджело живет на окраине города Пьяченца, в некогда зажиточной, но затем обедневшей семье — недостойный отец промотал почти все. Вернувшись домой из больницы, где он избавился от тифа, Анджело обнаруживает, что ему придется делить комнату с квартирантом — неприятным сплетником, а мать вынуждена устроиться на работу, чтобы покрыть расходы непутевого мужа. Единственное утешение Анджело находит в дружбе с Тонино, подмастерьем на дровяном складе. Благодаря другу подросток взрослеет, узнает жизнь.

Молодой Лукино Висконти

(Газета «Коррьере делла сера»)

В этом раннем произведении намечены темы, которые впоследствии Л. Висконти развивал в своих фильмах и театральных постановках: упадок семьи; Эдипов комплекс; головокружительное погружение юного героя, движимого тоской и смятением чувств, в мир притягательных и опасных пролетариев; отчуждение людей и одиночество человека; взросление подростка. В «Анджело» ощущается атмосфера социального и исторического реализма, принявшего позднее вид неореализма в фильмах многих итальянских режиссеров. Неоконченный роман свидетельствует о том, что уже в начале творческого пути Лукино Висконти стоял на той позиции, о которой он заявил в 1951 году: «Невозможно, недопустимо уклоняться от действительности. Я против такого уклонения».

Публикация вызвала заметный интерес в Италии. В римском «Палаццо делле эспозициони» прошла конференция на тему «Роман Лукино Висконти», в которой участвовали крупнейшие критики — Лино Миккике, Вальтер Педулла, Энцо Сичильяно и Рене де Чеккатти. (Последний подготовил публикацию «Анджело» и во Франции.) Новинка также оживленно обсуждалась в итальянской и французской прессе.

«ИТАЛЬЯНЦЫ ОЧЕНЬ УМНЫЕ, НО НИ О ЧЕМ НЕ ДУМАЮТ»

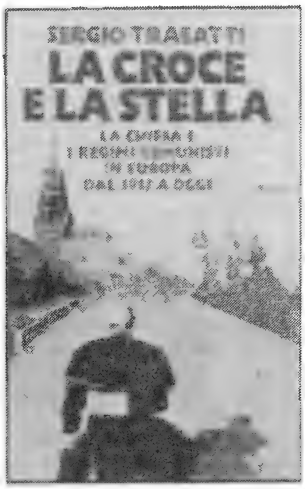
Так отозвался о своих соотечественниках Карло Эмилио Гадда. Как бы то ни было, в столетний юбилей со дня его рождения они подумали о культурном празднике памяти писателя.

Центром торжества стал Милан — родина знаменитого ломбардца. Литературные вечера и встречи прошли в доме Мандзони, а также в Политехническом институте, который будущий писатель окончил в 1920 году. (Профессия инженера-электротехника не влекла его, и в конце концов через двадцать лет он оставил это занятие, всецело отдавшись литературе.) В городе Павия состоялся семинар, на котором выступили знатоки творчества К. Э. Гадды. Там же была организована выставка его произведений.

В юбилейном году появилось и несколько печатных новинок. Издательство «Гарцанти» выпустило последний, пятый том собрания сочинений К. Э. Гадды и библиографическое приложение (о предыдущем, четвертом томе см. «ИЛ», 1993, № 2), «Эйнауди» порадовало любителей поэзии сборником стихов. В «Адельфи» также вышел сборник — «Пусть я останусь в тени»,— но уже прозы, точнее, интервью писателя. И наконец, туринское издательство «Нуова эри» выпустило сборник текстов выступлений и радиозаписей, озаглавленный «У микрофона — Гадда». Во вступительной части рассказывается о взаимоотношениях Гадды-инженера и телерадиокомпании «РАИ». Помимо радиосюжетов, в сборник включены архивные материалы, тексты четырех телеинтервью, а также конспекты не состоявшихся в свое время выступлений писателя. Вместе с пятитомником издательства «Гарцанти» сборник составит действительно полное собрание сочинений одного из крупнейших прозаиков и поэтов Италии XX века.

ВАТИКАН И КРЕМЛЬ

Какая связь, казалось бы, может быть между ними — центральными аппаратами католической церкви и атеистического коммунистического режима? Тем не менее итальянский журналист Серджо Тразатти узрел много общего. По его наблюдениям — а он внимательно следит за всем происходящим в Ватикане — в поле зрения бывшей (и нынешней) католической верхушки всегда находился так называемый «коммунистический вопрос». Кремлевские правители, в свою оче-



Обложка книги «Крест и звезда»

(Журнал «Фамилья кристиана»)

редь, никогда не забывали о «ватиканском вопросе». По мнению С. Тразатти, в дипломатическом ведомстве Ватикана почти всегда быстрее и лучше дипломатий других стран понимали и послевоенную политику советского режима, и саму его суть. Этими и другими выводами журналист делится в книге «Крест и звезда» (издательство «Мондадори»), которая имеет подзаголовок «Церковь и коммунистические режимы в Европе с 1917 года и до наших дней». А это значит, что она обращена не только к прошлому, но и к настоящему и даже к будущему отношений папского государства и восточноевропейских стран.

МУЖЕСТВО И ВЕРНОСТЬ

Тема СПИДа уже довольно широко представлена в современной литературе США, Франции и некоторых других стран. В Италии одной из первых публикаций такого рода стала книга «Незваный гость» (издательство «Фельтринелли»). История ее создания рассказана в ней самой.

В 1990 году тридцатипятилетний глава нью-йоркской фирмы Бретт Шапиро познакомился со своим ровесником, итальянским журналистом Джованни Форти, работавшим в ту пору корреспондентом еженедельника «Эспрессо» в Нью-Йорке. Бретт и Джованни подружились, и итальянец без обиняков признался новому другу в том, что он инфицирован ВИЧ. Вопреки опасениям Джованни, Бретт не оттолкнул его; напротив, он предложил помощь, и вскоре друзья уже вместе воспитывали своих сыновей — тринадцатилетнего Стефано, родного сына Джованни, и Закари, приемного сына Бретта.

Но хорошее время длилось недолго: смертельный недуг наступал, и Джованни таял на глазах. 3 апреля 1992 года он скончался в Риме.

Бретт подготовил к публикации дневник Джованни, его переписку с семьей, собственные воспоминания по свежим следам о том, как Стефано, друзья, родственники и он, Бретт, до последнего часа были с Джованни. Потеряв друга, Бретт решил навсегда остаться в Риме, растить сына, беречь его и помнить о Джованни.

Сразу после публикации «Незваный гость» стал бестселлером в Италии. В глубоком и взволнованном предисловии Россана Россанда определила книгу как «историю любви в конце XX века». Мужество и верность перед лицом «незваного гостя» — иммунодефицита позволили Бретту поведать эту историю просто, не бахвалясь и не оправдываясь.

МЕЖДУ САТАНОЙ И БОГОМ

Добро и Зло, Вера и Атеизм, Сатанинское и Божественное в Человеке — эти темы издавна звучат в книгах крупнейших мастеров слова. Оценить и обобщить высказанные языком искусства мнения взялся литературовед, переводчик и теолог Гвидо Соммавилла. В сборнике очерков «Человек, Сатана и Бог в современной литературе» (издательство «Паолине») он обращается к произведениям тринадцати писателей и поэтов XX века — ушедших и ныне здравствующих. Среди них — Эко и Фабиани, Гадда, Кьюзано и Дзандзотто, Апдайк и Толкиен, Кафка и Музиль, Ницше и Достоевский. (Впрочем, двое последних представляют век минувший.)

Вера в Высший Разум, Высшую Силу присуща в той или иной мере всем этим авторам, полагает Г. Соммавилла. Любопытно, однако, что выражена она по-разному: либо напрямую (как у Фабиани), либо через отрицание отрицания. Вообще же, считает исследователь, искусство и религия питают друг друга. Как без Света мрачнеет искусство, так и без художественного образа чахнет религия.

Автор книги, пятидесятилетний иезуит, грешен тем, что совсем забыл о женщинах. Поэтому свой следующий трактат об элементах религии в литературе он намерен посвятить творчеству писательниц.

ЭКСЛИБРИС — ЭТО НЕ ПРОСТО ПЕЧАТЬ

По словарному определению, экслибрис — отметка на внутренней стороне обложки, указывающая владельца данной книги. Конечно, можно просто поставить свою подпись, но для знатных людей XVI века — а именно тогда появились первые экслибрисы — это было несолидно. Более того, к своим именам они стали добавлять девизы и украшать надписи вензелями, узорами, геральдическими фигурками птиц и животных. Книжные знаки превратились в нечто вроде гербовых печатей, а их создание — в целое искусство.

Экслибрис графского рода Гамба делла Пероза (XVIII в.)

(Газета «Мессаджеро»)

Истории этого искусства посвятил свой гигантский труд венецианец Эджисто Брагалья — старейший знаток экслибрисов, автор десятка монографий по технике гравирования книжных знаков. В подготовленном им трехтомнике «Итальянские экслибрисы» (издательство «Эдитриче библиографика») — 1350 страниц и 2300 иллюстраций. На сегодня это самая крупная в мире публикация на данную тему. За пять лет поисковой работы исследователь просмотрел 37297 образчиков, которые отыскал в общественных архивах и культурных фондах, а так-

же в частных коллекциях и библиотеках. «Книга начинает жить, лишь когда ее открывают,— говорит Э. Брагалья.— Она подобна брошенной в море бутылке: как знать, кто ее подберет. А экслибрис означает, что встреча книги с читателем состоялась».

НЕПОДРАЖАЕМЫЙ АЛЬДО БУЗИ

Литературный еженедельник «Стампа-Туттолибри» обратился к нескольким итальянским писателям с вопросом: о какой улице им хотелось бы написать книгу? Среди отвечавших был и популярнейший современный прозаик Альдо Бузи (см. о нем «ИЛ», 1993, № 3).

Он выбрал Оксфорд-стрит в австралийском городе Сиднее, ибо это одно из самых удивительных мест в мире. «Эта улица словно создана для развлечения, радости, отдыха: восточные ресторанчики, недорогие китайские харчевни, «храмы любви» на все вкусы открыты днем и ночью,— говорит А. Бузи.— А какой фантастический карнавал бывает здесь каждый год! Настоящий праздник чувственности, его участники — просто огонь (не то что итальянцы, которые и в постели — маменькины сынки)... А на Новый год,— продолжает писатель,— опять же с Оксфорд-стрит каждые полчаса отправляется автобус — он идет до главного стадиона, где в полночь почти четыре с половиной тысячи гуляющих устраивают нечто вроде веселого нудистского пляжа — ведь в Австралии в эту пору в разгаре лето».

Пока неизвестно, посвятит ли неутомимый путешественник книгу этой улице — по его словам, «райскому месту для истинных желаний и страстей». Зато об ином своем намерении Альдо Бузи объявил определеннее: он собирается перевести «Декамерон» Боккаччо «с одного итальянского на другой». Цель столь необычной затеи — «избавить книгу от безжизненного ученического танца на черепице, чтобы получился подходящий и простой тур вальса на родной почве».

Если эта идея осуществится, то такая книга, безусловно, вызовет интерес итальянцев. Каждое произведение Альдо Бузи — литературное событие; стал бестселлером и его последний роман с неординарным названием «Куры продаются в двух километрах отсюда» (издательство «Мондадори»). Впрочем, банальных названий у Альдо Бузи не бывает; тому свидетельство — предыдущие его книги «Стандартная жизнь временного продавца колготок» (1985) и «Новые излишества» (1989), название которой по-итальянски звучит труднопереводимым каламбуром («Альтри Абузи»), содержащим имя автора, неподражаемого Альдо Бузи.

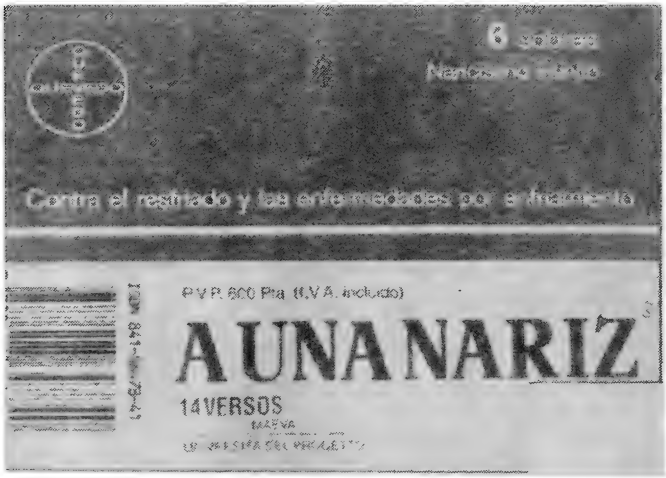
ПОЭТ — О ХУДОЖНИКЕ

Молодой миланский поэт Данило Брамати, впечатленный судьбой Ван Гога, написал необычную книгу — поэму-биографию. Она состоит из одиннадцати глав, в которых автор, используя самые разные стихотворные формы, описывает жизнь художника, стараясь не уступать своему герою в выразительности. «В центре света» (издательство «Гуанда») — это своеобразная поэтическая «вангогиана»: в ней чередой проходят эпизоды из раннего детства будущего мастера, рассказ о его любви, история дружбы с Полем Гогеном и трагедия душевной болезни в финале жизни.

ЧИТАЙТЕ НА ЗДОРОВЬЕ

«Терапевтическая поэзия» — так именуется изобретение итальянских студентов из Университета дель Проджетто. Дабы повысить интерес к поэзии, они предложили оформлять сборники стихов в виде упаковки для лекарств. На обложке и в памятке такого издания указаны назначение, противопоказания, дозировка и свойства поэтического снадобья — все как положено, но только в шутливой форме. Сонет, например, может быть представлен так: «Средство от насморка и простуды как последствий ураганов и бурь. Принимать по два четверостишия утром и два трехстишия перед сном, причем под строгим медицинским контролем; запивать рюмочкой коньяка или рома. Данный сонет противопоказан страдающим гастропатией и повышенной чувствительностью к серьезной, философской поэзии. Препаратом не следует злоупотреблять — во избежание известного синдрома Пиноккио; хранить в недоступных для детей местах».

Стихи-медикаменты действительно помогают избавиться от боли — если не телесной, то, по крайней мере, душевной. Успех затеи намного превзошел ожидания итальянских студентов: за три с лишним года продано более пяти миллионов экземпляров (точнее, упаковок) «терапевтической поэзии». Вслед за Италией новинку начали выпускать в Испании; в ближайшем будущем она появится также в Великобритании, Франции и Германии.



«Упаковка» сонетов Франсиско де Кеведо, рекомендуемая для лечения простуды, с инструкцией по применению

(Газета «Диарио 16»)

Мини-книги рядом со связкой ключей

(Газета «Мессаджеро»)

В МОДЕ — МИНИ, СТИЛЬ «БОНСАЙ»

В начале были просто книги — массивные, разного объема, стандартного крупного формата. Затем появились карманные издания — более удобные, умеренные по объему и цене. В конце 80-х годов они похудели до сотни страниц, приобрели по-монашески скромное облачение и подешевели до спартанской цены в тысячу лир. Но это был еще не предел.

Сегодня настала пора книг-бонсай («бонсай» — карликовое деревце, выращиваемое в Японии). Размером они чуть больше пачки сигарет и без труда умещаются в дамской сумочке или кармане рубашки. Ими можно даже украсить новогоднюю елку: обложки у этих лилипутов нарядные, надписи вытиснены золотом, сзади есть шелковая ленточка-закладка. Но книжные игрушки не такие уж хрупкие: они сделаны из высокопрочной бумаги, имеют особый переплет и коробочную упаковку для наборов из трех книг.

Но какая литература будет смотреться в подобном исполнении? Оказывается, любая! Изящные томики пользуются большой популярностью: это и «Предсказания Нострадамуса», и «Котомания», и «Камасутра», которая разошлась тиражом в четверть миллиона экземпляров. Однако итальянские издатели пропускают вперед классиков-соотечественников. В их каталогах — Лоренцо де Медичи, Джакомо Леопарди, Алессандро Мандзони и, конечно, бессмертные Данте, Петрарка, Боккаччо.

СОВРЕМЕННЫЙ «САТИРИКОН»

Дорабатывать и перерабатывать свои произведения — для литераторов дело обычное. Но чтобы трижды переписывать и издавать книгу — такого, пожалуй, еще не случалось!

В первый раз «Итальянские братья» Альберто Арбазино увидели свет в 1963 году в издательстве «Фельтринелли». В 1976 году роман, уже в ином варианте, вышел повторно в издательстве «Эйнауди». Ныне он пережил третье рождение — в издательстве «Адельфи», став солиднее почти втрое. Чем же наполнены 1400 страниц нового текста? Персонажи первого поколения увлеченно обсуждали современных итальянских романистов и их книги. На сей раз в беседе мощно звучит авторский голос. Альберто Арбазино делится наблюдениями о переменах не только в литературе, но и в укладе жизни, в нравах и вкусах итальянцев. Бурный технический прогресс и заокеанские дуновения времени — вот что особенно сказалось на облике вечного города, отмечает писатель. Третья творческая попытка получилась самой удачной: пусть А. Арбазино не Петроний, но его книга удостоилась сравнения с «Сатириконом» и места в списке бестселлеров.

Альберто Арбазино танцует танго с Гоффредо Паризе

(Журнал «Панорама»)

По материалам газет «Коррьере делла сера», «Репубблика», «Мессаджеро», еженедельников «Эспрессо», «Стампа-Туттолибри», журналов «Панорама», «Фамилья кристиана», любезно предоставленным г-ном Джульетто Кьезой (газета «Стампа»); г-ном Роберто Ливи (газета «Коррьера делла сера»); г-ном Фульвио Скальоне (журнал «Фамилья кристиана»); г-ном Энрики Франческини и г-жой Фьяметтой Кукорния (газета «Репубблика»)

❖ АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

ВИТТОРИО СТРАДА (VITTORIO STRADA; род. в 1929 г.) — итальянский историк, литературовед, критик. Окончил философский факультет Миланского университета. Профессор по истории русской культуры в Венецианском университете. Автор многих книг и статей. Директор итальянского Института культуры при посольстве Италии в России.

ФАБИО КАРПИ (FABIO CARPI; род. в 1925 г.) — итальянский прозаик, поэт, кинокритик, сценарист и режиссер. Его перу принадлежат эссе о творчестве М. Антониони и книга о неореализме «Итальянское послевоенное кино». Автор рассказов, стихотворений и сценариев (фильмы «Мужчина наполовину», «Дневник шизофреника», «События в Бронте» и др.)

ЛУИДЖИ МАЛЕРБА (LUIGI MALERBA; род. в 1929 г.) — итальянский писатель, сценарист. Вместе с Чезаре Дзаваттини написал сценарий по повести Н. В. Гоголя «Шинель». Автор сборника рассказов «Открытие алфавита» («La scoperta dell'alfabeto», 1963), романов «Змея» («Il serpente», 1966; рус. пер. 1992), «Протагонист» («Il protagonista», 1973), «Голубая планета» («Il pianeta azzurro», 1986; премия Монделло), «Греческий огонь» («Il fuoco greco», 1990; рус. пер. 1992), повести «Сальтомортале» («ИЛ», 1976, № 5), в «ИЛ» печатались также рассказы Л. Малербы (1991, № 11). Повесть «Собаки Иерусалима» вышла в Италии в 1988 году («I canni di Geruzaiemme». Roma-Napoli, Theoria, 1988).

ИТАЛО КАЛЬВИНО (ITALO CALVINO; 1923—1985) — итальянский писатель, лауреат многих литературных премий. Известность И. Кальвино принес его первый роман «Тропинки паучьих гнезд» («Il sentiero dei nidi di ragno», 1947). Затем последовали повести «Разрубленный виконт» («Il visconte dimezzato», 1952), «Барон на дереве» («Il barone rampante», 1957; премия Виареджо; рус. пер. 1965), сборники рассказов, в том числе «Рассказы» («I racconti», 1958; премия «Багутта»), «Итальянские сказки» («Fiabe italiane», 1956; рус. пер. 1959), книга «Невидимые города» («Le citta invicibili», 1972), роман «Паломар» («Palomar», 1984).
Рассказы И. Кальвино в разные годы печатала «ИЛ». В 1991 г. в № 6 опубликована также его лекция «Легкость» из цикла лекций «Шесть рекомендаций на следующее тысячелетие», которые писатель незадолго до смерти намеревался прочитать в Гарвардском университете.
Роман «Если однажды зимней ночью путник» («Se una notte d'inverno un viaggiatore») печатается по изданию Torino, Einaudi, 1979.

АЛЬБЕРТО МОРАВИА (ALBERTO MORAVIA; 1907—1990) — итальянский писатель, лауреат многих литературных премий. Творчество А. Моравиа хорошо знакомо русским читателям по переводам. В «ИЛ» напечатаны его романы «Чочара» (1958, № 1—3), «Презрение» (1963, № 9, 10), рассказы из сборников «Автомат» (1964, № 1), «Вещь — это вещь» (1967, № 12), «Рай» (1971, № 8), «Другая жизнь» (1974, № 8), фрагменты книги «Истории из времен доисторических» (1990, № 4) и др.
Публикуемые главы взяты из романа «Я и он», вышедшего в Италии в 1971 году («Io e lui». Milano, Bompiani, 1971).

ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ (TOMMASO LANDOLFI; 1908—1979) — итальянский прозаик, поэт, переводчик. Автор сборников рассказов «Диалог о главнейших системах» («Dialogo dei massimi sistemi», 1937), «Лунный камень» («La pietra lunare», 1939), «Тараканье море» («Il Mar delle blatte», 1939), «Меч» («La spada», 1942), «Тени» («Ombre», 1954). В Библиотеке «ИЛ», 1987, напечатан сборник его рассказов «Солнечный удар».
Перевел на итальянский язык произведения Пушкина, Гоголя, Достоевского, Тютчева, посвятил несколько критических работ русской классике XIX века.
Публикуемый рассказ взят из книги «В обществе» («In societa», Milan, 1962).

ЛАМБЕРТО ПИНЬОТТИ (LAMBERTO PIGNOTTI; род. в 1926 г.) — итальянский поэт, литературный критик, лингвист. Автор поэтических сборников «Как обстоят дела» («Come stanno le cose», 1959), «Форма борьбы» («Una forma di lotta», 1967), «Слово за словом по-другому» («Parola per perola, diversamente», 1976), «Виды» («Vedute», 1981), «Все направления» («Tutte le direzione», 1988). Публикуемые стихи взяты из цикла «А теперь о другом» («Ma parliamo d'altro», 1969).

ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО (GABRIELE D'ANNUNZIO; 1863—1938) — итальянский поэт, прозаик, драматург. Дебютировал книгой стихов «Весна» («Primo vere», 1779). Затем последовали поэтические сборники «Новая песнь» («Canto novo», 1882), «Римские элегии» («Elegie romane», 1887), «Альциона» («Alcyone», 1904) и др., романы «Наслаждение» («Il piacere», 1889), «Невинный» («L'innocente», 1892), «Мир без души» («Il mondo senz'anima», 1932). Его перу принадлежат также драмы «Джоконда» («La Gioconda», 1899), «Франческа да Римини» («Francesca da Rimini», 1902), «Корабль» («La nave», 1908), книги автобиографической прозы «Ноктюрн» («Il Notturno», 1916), «Сотни и сотни страниц тайной книги Д'Аннунцио,

пытающегося умереть» («Cento e cento pagine del libro segreto di D'Annunzio tentato di morire», 1935) и др. произведения.
Повесть «Леда без лебедя» («Leda senza cigno») впервые была опубликована в 1916 году.

КИН ЦЕЦИЛИЯ ИСААКОВНА (1906—1992) — литературный критик, публицист, специалист по литературе и культуре Италии. Автор книг «Миф, реальность, литература» (1968), «Итальянские светотени» (1975), «Италия конца XIX века: судьбы людей и теорий» (1978), «Италия на рубеже веков» (1980), «Выбор или судьба» (1988), «Итальянский ребус» (1991) и многих статей. Мемуары Ц. Кин «Страницы прошлого» («Новый мир», 1969, № 5, 6) вышли в Италии отдельной книгой. В 1989 году в Италии вышла книга воспоминаний «Autoritratto in rosso» («Автопортрет в красном»), написанная ею по-итальянски и получившая в 1990 году литературную премию «Гринцане Кавур» за итальянскую прозу.
Публикуемые главы взяты из книги воспоминаний, написанных Ц. Кин незадолго до смерти.

УМБЕРТО ЭКО (UMBERTO ECO; род. в 1932 г.) — итальянский писатель, ученый, профессор, читает курсы лекций по семиотике и эстетике в Болонском университете, почетный доктор университетов США, Дании и др. Автор книг «Эстетическая проблематика у Фомы Аквинского» («Il problema estetico in Tommaso d'Aquino», 1956), «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962), «Поэтика Джойса» («Le poetiche di Joyce», 1966), «Трактат по общей семиотике» («Trattato di semiotica generale», 1975). В «ИЛ» напечатан роман У. Эко «Имя розы» (1988, № 8—10), за который писатель был удостоен крупной итальянской литературной премии «Стрега» (1981) и французской «Медичи» (1982).
Публикуемое эссе У. Эко «Средние века уже начались» («Il medioevo e gia cominciato») взято из сборника «Документы по Новому Средневековью» («Documenti su il Nuovo Medioevo». Milano, Valentino Bompiani, 1973).

РЕЙНГОЛЬД СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1956 г.) — литературный критик. Статья «Отравить монаха, или Человеческие ценности по Умберто Эко» — первая публикация в «ИЛ».

■ Переводчики:

ДВИН ФРИДЭНГА МИХАЙЛОВНА — переводчик с итальянского. В ее переводах издавались романы: «Татарская пустыня» Д. Буцати, «Исчез перед рассветом» Дж. Понтиджи, «Греческий огонь» и «Змея» Л. Малербы и др. В «ИЛ» напечатаны книга Ф. Феллини «Делать фильм» (1981, № 9—11), сценарий Ф. Феллини и Т. Гуэрры «И плывет корабль» (1984, № 9), сценарий М. Антониони «Тот кегельбан над Тибром» (1985, № 7, 8), сказки А. Моравиа (1990, № 4), рассказы Л. Малербы (1991, № 11). Лауреат премии «ИЛ» (1985).

КИСЕЛЕВ ГЕННАДИЙ ПЕТРОВИЧ (род. в 1955 г.) — переводчик с итальянского. В его переводе выходили новеллы Т. Ландольфи (Библиотека «ИЛ», 1987), книга эссе и рассказов А. Савинио (Библиотека «ИЛ», 1990), «Четыре преамбулы» М. Бонтемпелли, статьи и рассказы Д. Буццати, И. Кальвино, Л. Малербы, У. Эко и др. Составитель сборника «Итальянская новелла XX века» на итальянском языке, 1988. Автор учебных пособий.

СОЛОНОВИЧ ЕВГЕНИЙ МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1933 г.) — переводчик итальянской поэзии и прозы. В «ИЛ» печатались его переводы из Данте, Петрарки, Белли, Монтале, Луци, Унгаретти, а также роман Дж. Д'Агаты «Америка о'кей». Переводы Е. Солоновича из классической и современной итальянской поэзии отмечены в Италии рядом литературных премий.

СТАВРОВСКАЯ НАТАЛИЯ АЛЕКСАНДРОВНА — переводчик с итальянского. В ее переводах публиковались повести В. Черами «Маленький человек», С. Бенни «Комики, напуганные войной» (обе совместно с К. Молочковской), Л. Шаши «Исчезновение Майораны», «Ведьма и капитан», «Рыцарь и смерть», рассказы Г. Паризе, новеллы А. Табукки («ИЛ», 1991, № 5), миниатюры и фрагменты из книг Дж. Манганелли («ИЛ», 1992, № 4), сценарий фильма Ф. Феллини «Голос Луны» и др.

СТАВ НАШИМ ПОДПИСЧИКОМ,
ВЫ ОКАЖЕТЕСЬ
В ЦЕНТРЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО МИРА,
ГДЕ БЫ ВЫ НИ ЖИЛИ

В фокусе нашего внимания — проза и поэзия самых последних лет, литература, о которой спорят критики и которой зачитываются взыскательные читатели всей планеты.

Милан Кундера, «БЕССМЕРТИЕ». Новый роман автора «Шутки» и «Невыносимой легкости бытия», уже переведенный на многие языки. В «ИЛ» выйдет в авторизованном переводе.

Тони Моррисон, «ЛЮБИМАЯ». Главное произведение писательницы, получившей Нобелевскую премию 1993 года. Многие критики считают этот роман центральным событием американской прозы десятилетия.

Патрик Зюскинд, «ГОЛУБКА». Повесть немецкого писателя, чей роман «Парфюмер», опубликованный нами в 1991 году (№ 8), вызвал огромный интерес читателей.

Малькольм Брэдбери, «ПРОФЕССОР КРИМИНАЛЕ». Интеллектуально-авантюрный роман замечательного английского литературоведа и прозаика, который критика называет лучшим образцом новой европейской прозы, сочетающей увлекательность фабулы с философской глубиной и блестящим, искрометным стилем.

Т. Корагессан Бойл, «ВОСТОК ЕСТЬ ВОСТОК». Очень смешной и очень страшный роман одного из самых талантливых и читаемых американских писателей молодой генерации. Тема — ксенофобия и национальные предрассудки, главный бич сегодняшнего мира.

Сью Таунсенд, [illegible] романа английской [illegible] «ИЛ»,— королева Е[illegible] члены августейшей [illegible] ной юмор и богатс[illegible] успех в Англии.

В разделе доку[illegible] тории и сегодняшнем[illegible] современности Вуди[illegible] ния генералиссимуса

Обращаем особ[illegible] турных портретов, с[illegible] эссе, написанные Ми[illegible] тесом.

Будет продолже[illegible] борок, посвященных[illegible] и интересными. Во вт[illegible] гида»: **«ФЕНОМЕН БЕ[illegible] ВЕКА, КОНЕЦ ТЫСЯ[illegible]**

[illegible] **КОНЕЦ**

Информация о подписке
в каталоге издательства «ИЗВЕСТИЯ»

ИНДЕКС 70394